LAS FOTOS DE EDWARD CURTIS

EL COMIC MALDITO DE SOLANO LOPEZ

RADAR

23.10.05. AÑO 9. N° 479

VIDA Y OBRA DE WILLIAM MAXWELL

EL PAIS HECHO ARTE POR LONGHINI

EL NIÑO JOSELE 

PACO DE LUCIA 

 ANDRES CALAMARO



DIEGO EL CIGALA

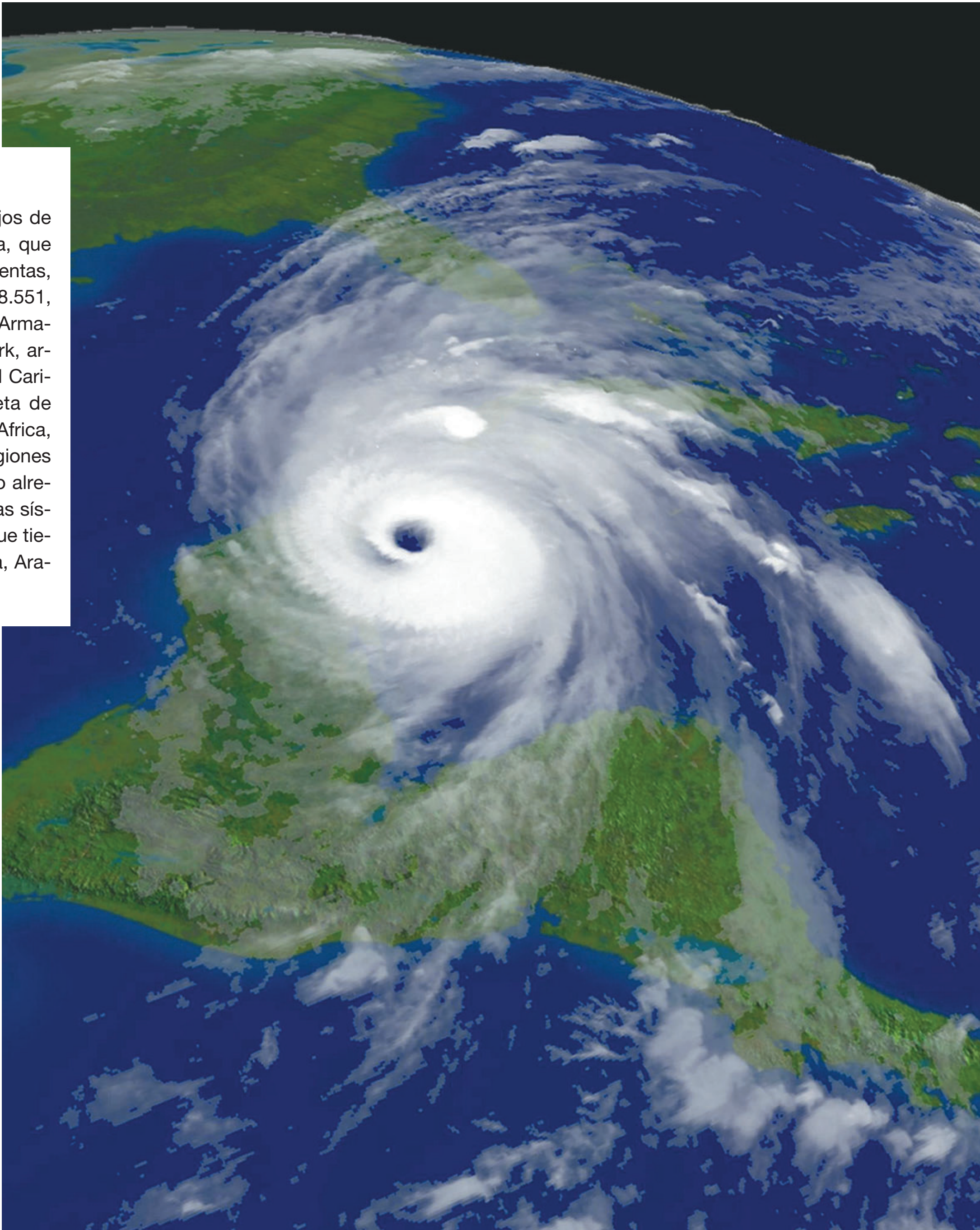
 BEBO VALDES

 CARLINHOS BROWN

 DAVID BROZA

PLANETA LIMON

Javier Limón presenta Casa Limón, el proyecto de estudio de grabación y sello discográfico que empieza a devolverle a la música latina su calidad artesanal.



Principales asesinos

Pese a que son los más espectaculares desastres naturales, los terremotos están lejos de ser los más peligrosos. El mayor asesino no biológico de la humanidad es la sequía, que entre 1980 y 2000 mató a 563.701 personas en todo el mundo. Le siguen las tormentas, con 251.384 víctimas, y las inundaciones con 170.010. Los temblores mataron a 158.551, los volcanes a 25.050, el calor o el frío extremos a 19.249 y los derrumbes a 18.200. Armados con estos números, los científicos de la Universidad de Columbia, en Nueva York, armaron un mapa de zonas peligrosas para el Banco Mundial. Las peores zonas son el Caribe, Centroamérica, el litoral venezolano y colombiano, y la costa oriental completa de EE.UU., hogar de los peores huracanes. También se destaca la franja ecuatorial de Africa, de costa a costa, territorio muy poblado y proclive a sequías calamitosas, y las regiones con fallas geológicas, como Turquía e India. En Sudamérica, el mapa se pinta de rojo alrededor de San Pablo, Brasil, lugar con sistemáticos derrumbes, y a lo largo de las áreas sísmicas andinas. Como detalle paradójico, las zonas más seguras del planeta son las que tienen menor población: la Patagonia, el Amazonas, Canadá y Alaska, el norte de Africa, Arabia Saudita, Siberia y casi toda Australia.

Vonnegut al ataque

Pese a que prometió hace años no publicar más libros, Kurt Vonnegut acaba de editar *A Man without a Country* (del que hace unas semanas tradujimos un anticipo en la página 3), que reúne y elabora sus columnas regulares en el semanario *In These Times*. Entre otras perlitas, Vonnegut anuncia que le va a iniciar juicio a la firma que fabrica los Pall Mall que hace 64 años que fuma, por promesas incumplidas: "Hace muchos años que, en el mismo paquete, la firma Brown and Williamson me promete que me va a matar. Pero llegué a los 82 años. Muchas gracias, ratas de albañal. Lo último que quería en la vida era seguir con vida cuando las tres personas más poderosas del planeta se llaman Bush, Dick y Condi".



A los padres de la televisión cada año les va mejor. Desde el proletario Pedro Picapiedra, que operaba una grúa en una cantera, hasta el economista ganador del Nobel y presidente de EE.UU. Jed Bartlet en *The West Wing*, en Estados Unidos los sueldos de los jefes de familia televisivos se multiplicaron. En los años '50, cuando se inventaron las *sitcom* y las series, papá ganaba un promedio de 75 mil dólares al año (ajustado a dinero del 2005). El promedio de la televisión de hoy muestra un ascenso de clase, ya que los padres ganan 195 mil anuales en promedio. Y encima las madres también trabajan. La tabla muestra el ascenso social de los padres catódicos y también la razón de tanta prosperidad: los personajes favoritos de hoy tienen mejores profesiones y hasta Homero Simpson tuvo que ir a la universidad para ser inspector de seguridad nuclear.

PERSONAJE / SERIE	PROFESION	SALARIO ANUAL (EN DOLARES AJUSTADOS A HOY)
J.R. EWING, *DALLAS* (1978-1991)	PRESIDENTE DE EMPRESA	636.904
JED BARTLET, *THE WEST WING* (1999-)	PRESIDENTE DE LOS EE.UU.	400.000
CLIFF HUXTABLE, *EL SHOW DE COSBY* (1984-1992)	MEDICO OBSTETRA	239.028
SANDY COHEN, *THE OC* (2003-)	ABOGADO	150.693
ROB PETRIE, *EL SHOW DE DICK VAN DYKE* (1961-1966)	GUIONISTA DE TV	85.192
HOMERO SIMPSON, *LOS SIMPSON* (1989-)	INSPECTOR DE SEGURIDAD NUCLEAR	65.346
RICKY RICARDO, *EL SHOW DE LUCY* (1951-1957)	MÚSICO	52.155
PEDRO PICAPIEDRA, *LOS PICAPIEDRAS* (1960-1966)	OPERADOR DE GRÚA	37.518

yo me pregunto: ¿Cuál es la diferencia entre los huevos de color y los blancos?

El color.
Un drogado con Vivarachol

¡Pues de qué lado están de la reja, hombre!
Paco, el gendarme español en tierras africanas

¡¡¡Racismo!!! Los huevos de color te los envuelven en papel de diario, los blancos te los dan lavaditos en hueveras plásticas. Exijo igualdad de huevos.
Alfonso, masticando un omelete

¡Ah!, ¡no!, yo solamente respondo preguntas que comienzan con porqués.
L'hincha Huevo

Para mí que ninguna, yo siempre los vi iguales.
John Dalton

¿Qué importa la diferencia? Dejemos las diferencias de lado y luchemos todos por una tortilla mejor.
El huevón

Que los huevos blancos sacan la basura a la calle y los de color pasan a recogerla.
El Adolfo

¿Y cuál la diferencia entre el bigote oscuro y el claro?
García Say Want More

La descubrirás el día que nazcan pollitos.
El parripollero de Punta del Diablo

La raza de la bataraza. Si es de Pluma Negra, serán de color, el resto serán blancos.
Kunta Quinte con gripe aviar

Los blancos la tienen más clara.
Biondini de Facto

Que la playa sea o no nudista.
El Bañero Codorniú

Lo que cuelga en el medio.
La que conoce a la del Negro

Los huevos no son de color, son afroamericanos, y son más caros porque hay que pagar el flete de Africa a Buenos Aires.
Cornelio Saavedra, el de las plumas blancas y las bolas negras

No sé. Yo por las dudas como los blancos... y en mi casa. Porque en otro lado te los dan sin cascara... ¿y cómo te das cuenta cuál es el blanco?
El huevero de la otra cuadra

Que cuando se inunda la cocina salvan a los blancos y los de color pasan días refugiados en el techo de la heladera.
George W. Katrina

No seamos racistas: lo que importa es lo de adentro.
El Gallo Sneider de Quilmes

para la próxima: ¿Por qué en las publicidades de toallitas femeninas el líquido siempre es azul?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



RELOJ DE PLASTILINA

POR CHARLY GARCIA

Una vez creí que nada iba a pasarme.
Una vez pensé que nadie iba a matarme.
El tiempo pasó
entre rayuelas y cometas
entre un amor y bicicletas
y aunque estuviera solo sabía jugar
aunque quisiera llorar.
Yo te quería amar y no sabía tu nombre.
Te quería encontrar, pero no sabía dónde
yo te fui a buscar
quería que todo fuera eterno
se fue el amor
llegó el invierno
y anduve tiritando en cualquier lugar
y sólo pude llorar.
Alcanzar lo interminable
rebotando en la pared
dando vueltas en el aire
mientras el payaso hace la red.
Nadie pudo ver que el tiempo era una herida
lástima nacer
y no salir con vida
yo quiero llorar.
Reloj de plastilina
no existes más
ya no te puedo esperar
mientras el payaso hace la red.
Salgo a caminar
y sigo imaginando
fui lo que creí
soy lo que está pasando
No quiero llorar.
No quiero estar envuelto en penas
siempre arrastrando estas cadenas
si el tiempo no es amigo
no importa más
yo sólo quiero jugar.
Jugar, jugar
sólo quiero ver jugar
yo sólo quiero jugar
sólo quiero jugar. 

Hoy a las 23, Charly García festeja sus 54 años con un recital en el Gran Rex. "Reloj de plastilina" es una canción de su disco Filosofía barata y zapatos de goma *(1990).*

sumario

AMOR AMARILLO

> NOTA DE TAPA

¿Quién es Javier Limón? En principio, es el productor de *Lágrimas negras*, el disco de Bebo Valdés y Diego El Cigala que con un millón de copias vendidas le devolvió a la música latina esa calidad artesanal que había perdido. Después, el hombre detrás de *El cantante*, el celebrado regreso de Andrés Calamaro a los estudios. Pero por sobre todo, el fundador de Casa Limón, un proyecto tan demencial como esperanzador: un estudio que no se alquila sino que está siempre disponible para músicos amigos que quieran celebrar la intimidad de hacer música. Ya pasaron por ahí Paco de Lucía, Jerry González, Bebo Valdés, El Niño Josele, Andrés Calamaro. Hay muchos más en la lista y otros que ya quieren volver. Acaba de salir el primer disco del sello propio y se están cocinando los que siguen (entre ellos, uno de tangos de Calamaro). Desde ese estudio, que aspira a convertirse en hogar, el mismo Limón habla de esta patriada.

POR MARTIN PEREZ, DESDE MADRID

Una de las tantas habitaciones de Casa Limón está presidida por un piano de cola, que apenas si cabe en ella. Pero, así como Casa Limón no es una casa cualquiera, ese piano tampoco lo es. Porque está firmado por Bebo Valdés. Es el piano que se usó en la grabación de *Lágrimas negras*, el disco que Bebo grabó en apenas tres días junto a Diego El Cigala, sorprendió a todos vendiendo un millón de copias y que le valió a Javier Limón un premio Grammy Latino al mejor productor. "Está en la cocina de mi madre, ahí es donde guardo el Grammy", apunta casi al pasar Javier, que ha contado una y mil veces esta historia, pero que ahí va, otra vez. "Una de las noches en las que se estaba grabando el disco, hicimos la toma del que iba a ser el single de difusión. El tema duraba tres minutos, pero Bebo se sentó e hizo un solo de cuatro. Esto hay que editarlo, dije. Pero Trueba enseguida preguntó: ¿cómo que editarlo? Así que así quedó. Cuando terminamos, Bebo nos aseguró que el disco iba a vender un millón de copias. Nadie se lo imaginaba, sólo Bebo. Y ahí está, vendió un millón clavado."

Ahí está desde entonces el piano, firmado. Y acá está Javier Limón, productor estrella del último fenómeno de la música a secas, esa que escapa de las categorías y los estudios de marketing, sentado en un enorme sillón que es casi el centro de Casa Limón, un estudio muy particular: el suyo. "Es un estudio que no se alquila, en el que no se pueden reservar horas ni nada. Porque es para los amigos. Y siempre está funcionando", dice Javier, cuya familia musical es tan particular que el primer protagónico que aparece en esta historia es el de un cineasta, Fernando Trueba, coproductor de *Lágrimas negras*, y gran compinche de Javier, de Casa Limón y de *Limón*, su primer disco solista. "Fernando es un tipo con una visión realmente espeluznante. Debe ser por el estrabismo, digo yo", calcula Javier, y se ríe con ganas. "Puede ver kilómetros más allá de nosotros. En serio: Fernando es un tipo de los que sueltan su frase, y con eso solo puedes desarrollar todo un proyecto. Fue el que me animó para mi disco, me dio el título y me ayudó hasta en la portada. Tiene esa virtud. Y tener un amigo así, la verdad que es una suerte. Para darle un codazo y preguntarle: ¿Qué hay por allí adelante? ¿Vienen los indios o hay un río? Y entonces ir por ahí, con tu carreta."

EL DREAM TEAM

Para llegar hasta Casa Limón hay que tomarse la línea Circular del subte de Madrid, bajarse en una estación llamada Lucero, y caminar unos minutos por las calles de Batán, un barrio de monoblocks, cuyos edificios están llenos de negocios y bares. Justo al lado de un quiosco de revistas hay que bajar por una escalera y, en lo que sería el subsuelo abierto, el patio central de una cuadra en la que sólo hay edificios, está la anónima puerta que conduce al estudio de los amigos, que no es precisamente una casa, sino los bajos de un edificio de departamentos. Afuera aún están los restos de la noche anterior en ese subsuelo, y adentro también quedan las pruebas de una velada activa en el estudio. "Vino Concha Buika a grabar, y se trajo dos botellas de vino y seis copas", cuenta Limón, refiriéndose a una cantante mallorquina, de ascendencia guineana, que acaba de editar un álbum debut pero que ya está grabando el próximo con él. "Estuvimos hasta las dos de la mañana y nos divertimos como enanos", agrega.

Al ingresar en su estudio, lo primero que se ven son dos habitaciones que hacen de oficinas, a ambos lados de la puerta de entrada. Pero al frente, pasando unas cortinas, se accede al estudio en sí, que consta de varios cuartos, en los que se ven muy pocos cables y consolas, así que la vista se va en el piano de Bebo, alguna que otra guitarra, y también en el enorme sillón desde donde habla Javier. "Casi no se ven consolas ni cables, es verdad. Hay muchas más por ahí atrás, pero a mí me gustaría que no se viese nada, y que esto sea como una casa, donde además se graban discos, ¿sabes?", explica Limón, que asegura haberse dado cuenta de que cada vez que iba al estudio a grabar algo, donde lo pasaba mejor era de vuelta en su casa, cuando se sentaba a escuchar en un disquito lo que había grabado. "Te pones de puta madre y dices: a ver cómo ha quedado todo. Bueno, eso es lo que hacemos. Se apaga el ordenador, nos sentamos aquí, bajamos las luces y escuchamos lo que hemos hecho."

Lo que ha hecho Limón desde su Casa es formar una suerte de familia de, como suele decir, la "big music". Esa "big music" sería la música en serio, la que nunca pasa de moda. Según Limón, "big music" es el jazz, el tango, la bossa de Jobim, el afro latin jazz cubano y, por supuesto, también el flamenco, que es su especialidad. Un "big" mundo que es algo así como un universo paralelo al del mercado musical internacional. Y, mientras el mercado anuncia que está en crisis, la música que se graba en Casa Limón –que se pasea por todos esos estilos enumerados anteriormente– está bien viva y sin ninguna crisis a la vista. Porque, como demostró hace casi una década un disco como *Buena Vista Social Club*, la buena música termina encontrando su público, más allá de los formatos y estrategias de venta. Un fenómeno que repitió *Lágrimas negras*, y que siempre ha intentado defender y respetar Limón desde mucho antes de su Grammy, casi desde que decidió dedicarse a la producción. "Yo siempre digo que prefiero vender un disco dentro de veinte años, antes que un millón de discos ahora", explica Javier, que se queja de que la industria y la sociedad han instalado la noción de que "hay que sacar un disco de entre diez y trece temas, de entre treinta y cincuenta minutos, que debe tener su single de tres minutos treinta para que lo pille la radio, que hay que hacer un videoclip, si se puede dos... está todo muy cuadriculado, para que dos más dos sea cuatro. Pero no se dan cuenta que tres más uno también da cuatro... ¡Y cuatro más cero también!".

Para poder sumar tranquilo en esta matemática musical moderna, Javier Limón tiene la ayuda de una familia muy



particular, que agrupa a todos los músicos que han grabado con él. Porque, según parece, una vez que lo han hecho, lo siguen haciendo una y otra vez. Como sucede con Paco de Lucía, Andrés Calamaro, Jerry González, Bebo Valdés, Niño Josele, Duquende, Enrique Morente y siguen las firmas. Como no podía ser de otra manera, todos ellos participan del flamante *Limón* (salvo Morente, ausente con aviso), el primer disco de un sello llamado Casa Limón, como el estudio. “A mí no me gusta decir que Casa Limón es un sello, ni que Limón es un disco de colaboraciones ni nada de eso. Casa Limón va a ser una colección de momentos de artistas, y éste es el primero, mi disco de composición. Pero va a haber más, todos muy cuidados y numerados”, explica Javier, y se ríe cuando se le destaca la particularidad de su familia musical. “Mira, como en el fútbol, nadie dice vamos a armar el *dream team*. ¡O, al menos, nadie debería hacerlo! Eso recién sucede cinco años después, cuando todo ha pasado, que alguien recuerda y dice, eso fue un *dream team*. Bueno, nosotros nunca hemos dicho ‘vamos a armar un grupo de amigos, cada uno de un estilo musical y tal’. Simplemente sucedió. Y con este nuevo proyecto, te confieso, nos conformamos con no acabar presos. Con eso alcanza.” La pregunta inmediata e inevitable, si lo de no querer ir presos es porque con semejante equipo es robo, nunca se llega a formular. Porque Limón remata su frase con una sonora carcajada.

COMO EL AGUA

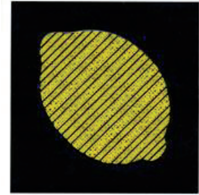
Todo empieza con un corrillo de cinco o seis personas fumando un cigarro en la puerta de un bar, haciendo compás. De repente, uno tararea una letra. Hostia, qué bonita, dirá alguno al escucharla. Y tal vez unos meses después llegue un pedido formal, que se concretará un año más tarde. O no. Tal vez esa letra nunca salga de la puerta de ese bar, de ese cigarro, de ese compás. “Eso de ser compositor en el flamenco empezó recién hace cosa de diez años, era una cosa que estábamos inventando nosotros”, cuenta Javier Limón, que recuerda haber arrancado así con su compadre El Niño Josele. “Un día me llamó El Potito: ‘Oye, ¿no tienes alguna letrilla?’ Se la grabó en un casete, y me hizo el tema. Pasó el tiempo, hasta que un día Remedio Amaya me grabó un tema y vendió muchísimo, y entonces fue que empecé a coger nombrecillo como compositor”, explica Limón, que aclara que en aquellos comienzos las cosas siempre terminaban en sitios donde él no quería que terminasen. “Componía las cosas pensando en hacerlas como las hago ahora, con pocos instrumentos: el concepto siempre estuvo desde el comienzo. Pero siempre acababan superproducidas.” Así que se puede decir que Javier Limón terminó siendo productor en defensa propia. O de sus canciones, que es casi lo mismo.

Nacido hace treinta y dos años en Madrid, Limón señala que en los veranos pasados con su familia en Andalucía se fue mezclando con el cante autóctono de Huelva, que es el fandango. Y así, mientras en Madrid estudiaba en el Conservatorio, con esos viajes empezó desde muy joven a mezclar flamenco y música clásica. Pero cuenta su particular y breve mitología que recién cuando se instaló en Nueva York a los dieciséis años, y empezó a beber del blues y del jazz, fue que Limón se terminó de dar cuenta de que por donde tenía que intentar era, justamente, por el flamenco. “No sólo me he dado cuenta yo, también lo hicieron en su momento Falla, Albéniz, Tupina, Granados, Paco de Lucía y todo el que haya salido fuera de Segovia”, apunta Javier, que ve como algo natural haberse centrado en el flamenco recién cuando estuvo lejos de casa. “Es que uno, por ejemplo, no le tiene respeto a beber agua. Nadie dice: qué buen invento beber agua. Pero, si te quedas sin agua durante un mes, probablemente dirás: hostias, macho, pero qué bueno que está esto. Así que el flamenco para mí, entonces, fue como el agua.”

LOS GRANDES

Al primero de los grandes del flamenco que conoció Limón, antes que a ningún otro (incluso antes de conocer a cualquier pequeño), fue a Paco de Lucía. Salvo un breve espacio de tiempo en que dejaron de verse, que fue el lapso en que la relación entre ambos pasó de ser sólo familiar –Javier era amigo de Pepe, el hermano de Paco, y pasaban las navidades


PACO DE LUCIA


LIMÒN (SONY/BMG) ACABA DE SER EDITADO EN LA ARGENTINA CON UN BONUS TRACK: LA "RANCHADA DE LOS PARAGUAYOS", CANTADA POR CALAMARO.


JAVIER LIMON


DAVID BROZA



CUESTA ABAJO A TODA HOSTIA

Limón en Palestina

Un repaso de las últimas (y próximas) correrías musicales de Javier Limón incluye una grabación con Paco de Lucía en la Península de Yucatán, un proyecto con Carlinhos Brown en Bahía, que también incluye a Caetano Veloso, y el sueño de un encuentro con Paco de Lucía, El Niño Josele y Juanjo Domínguez, el guitarrista al que fue a conocer a Burzaco de la mano de Andrés Calamaro. "Estos últimos años han sido como una montaña rusa, un cuesta abajo a toda hostia, como una especie de sueño del que no me he despertado, y ya no creo que me despierte nunca", cuenta Limón, que al enumerar los viajes del último año incluye Bristol, Nueva York, Miami y Buenos Aires. Pero, de todas sus últimas aventuras, la más memorable es la que lo llevó a grabar en Palestina con David Broza. "Nos conocimos y a los diez minutos me estaba preguntando si me iba a grabar con él a Jerusalén y yo le estaba diciendo: 'Claro, hombre'. Pero recién me di cuenta en lo que estaba metido cuando me vi en esa cola, en el aeropuerto de Tel Aviv, con mi maleta y los policías dando vueltas. Cuando me subí al coche, quienes me esperaban me preguntaron si sabía que íbamos a cambiar tres veces de coche para despistar a los servicios secretos israelíes, porque donde íbamos era Jerusalén Oriental, y eso era Palestina. Fue espeluznante. Incluso recuerdo que pusieron una bomba donde habíamos estado comiendo, dos días después. Porque, sabes, esto va por mareas, y Oriente próximo puede estar un día bien y otro mal, pero en ese momento estaba especialmente mal, porque había muerto Arafat. Entonces, que un productor español cristiano vaya a grabar con un cantante judío a un estudio palestino con músicos palestinos y árabes... era como jugar con fuego. De algún lado nos podía caer. Pero, sinceramente, no creo que a nadie le pueda salir del alma matar a unos tíos que están con un laúd y una guitarra en un estudio haciendo cosas bonitas. Joder, no creo que la gente pueda ser tan ruin." Ⓡ

juntos– a incluir lo profesional, nunca se han separado. "Cada uno de mis encuentros con Paco los grabo en mármol, porque son como hitos en mi vida. Hasta los más insignificantes", exagera Javier, con ganas y gusto. "¿Qué te puedo decir de Paco? Es el genio de la música española, el mejor guitarrista del mundo, el de mayor cachet, un tío que se pone a tocar *El concierto de Aranjuez* y Joaquín Rodrigo dice que ojalá lo hubiese compuesto así, que además es el mejor productor de flamenco que conozco, ha revolucionado todo, trajo los coros, inventó el cajón. Chick Corea viene a España y dice en conferencia de prensa que desde hace años lo único que estudia es Paco de Lucía, por ejemplo. El otro día estábamos con Josele en la casa que Paco tiene en Toledo, una casa del año 800... ¡los suelos son de los árabes! Tiene cinco plantas y la ha reformado, tiene un ascensor de cristal y todo, es la hostia. Bueno, estábamos ahí, pasando el rato, y Paco nos lee un mail que le envió Corea, en el que le decía: *Si quieres hacemos una gira yo con mi grupo y tú tocas, o tú con tu grupo y yo toco, o tú tocas y yo bailo... ¡Pero vamos a hacer esa gira!*", cuenta, y se mata de risa.

Seguro que es a través de su relación con Limón que Andrés Calamaro ha ido incorporando últimamente en sus reportajes anécdotas reverenciales sobre Paco de Lucía. "¿Habla de Paco?", pregunta Limón. "Qué bueno, porque Paco también habla mucho de él", agrega, relacionando al primer flamenco de su Casa (incluso antes de que fuese tal) con el primer argentino, al que conoció en un concierto de Jerry González y los Piratas del Flamenco, un trompetista mítico que llegó a Madrid por unos días y se quedó seis meses. Desde entonces, González se transformó en el centro de sus discos: como dice Limón, si Jerry no toca, él no lo graba. "Cuando Andrés me pidió que produjese su nuevo disco, yo flipé", dice el productor que acompañó el regreso de Calamaro a la grabación más tradicional. "Aunque lo conocí tal vez en su peor momento, lo mejor de eso es que desde ahí sólo se puede ir para arriba. Cuando grabó *El cantante*, lo hizo en un horario de diez de la mañana a cuatro de la tarde, de lunes a viernes, con un rigor increíble y una seriedad abismal", recuerda Javier, que cuenta que Jerry y Josele son los grandes compinches de Andrés. Y lo explica de la única manera posible: "A nosotros no nos flipa *El Salmón*, sino lo que viene después. Todo eso que quedó sin publicar. Por eso, después de este disco en vivo grabado en el Luna Park, que va a ser una bomba, y el disco de tangos que estamos haciendo juntos, que es sólo guitarra y voz, yo le animo a que tire pa'lante con eso, porque en su búsqueda de un submundo musical encontró allí cosas que son muy modernas. Realmente me parece que el rock debería tirar por allí".

"No tengo dudas de que hoy en día Casa Limón es el conglomerado de músicos más importante del mundo. Como lo fue en su momento NY y el jazz, Fania, el reggae en Kingston, el blues en Chicago o el rock en Londres." ANDRES CALAMARO

MUSICA MODERNA

Despojada y en vivo. Así es la música que le gusta grabar a Javier Limón. Y así es como suena todo lo que sale de Casa Limón. Pero eso no significa que sea música sencilla, nada de eso. Ni tampoco algo antiguo o fuera de época. "Lo moderno y lo avanzado tiene que ser por ahí, por la verdad del arte. No por la estética, la pose, el discurso y miles de historias que a mí personalmente me sudan la polla", se entusiasma Limón. "Lo que a mí me importa es un acorde bonito, siempre lucho por lo más simple, porque es lo más complicado. Porque hacer con dos trazos en una papelina a una anciana que esté llorando, que se vea que es anciana, que es mujer, que está llorando... no es nada fácil. Y yo creo que por ahí está la base. Lo avanzado no tiene por qué ser superproducido. De hecho, normalmente en una superproducción lo que van haciendo es ir tapando unos marrones de los otros. Una orquesta, unas cuerdas y no sé qué más. Pero con sólo una guitarra y una voz, el guitarrista tiene que ser la hostia, el arreglo impecable y el cantante tiene que ser muy bueno. Tiene que ser todo exquisito para que salga bien y guste."

Y en lo que respecta a la mención de la música en vivo, Limón también deja en claro sus reparos. Porque no toda la música en vivo es, justamente, en vivo. "Pa' mí la música en vivo es una cueva donde están cantando flamenco unos tíos, un bautizo, una boda. O un concierto en una placita de San Telmo, en Buenos Aires, donde nos subimos de improviso con Andrés luego de venir de un recital, y cuando Andrés empezó a cantar se puso la plaza boca abajo. Pero si vas a un teatro donde las butacas salen no sé cuántos euros, y hay un horario que te dice que empieza a las ocho y termina a las diez, y al cantante lo tienes a más de cuatro metros, eso tampoco es tan directo ni tan en vivo. Y un concierto de Lenny Kravitz es tan artificial como un disco. ¡Es que no me lo creo! Porque lo estoy viendo todo por una pantalla, el sonido está preamplificado y al final lo que estoy escuchando no es la voz de Lenny Kravitz. Entonces, aunque parezca paradójico, a veces la intimidad de un estudio es algo más cercano a esa cueva, a esa placita, a ese punto de origen de la música." Despojada y en vivo, aun cuando esté arropada por la mejor tecnología y grabada en el mejor estudio. Así es la música de Casa Limón, entonces. O al menos pretende serlo. Y, por lo general, lo logra.


EL NIÑO JOSELE


CONCHA BUIKA


BEBO VALDES


GUADIANA


LA TANA


JERRY GONZALEZ


ANDRES CALAMARO


MONTSE CORTES

EL TIEMPO ES TODO

Los discos, como las películas, tienen que ir de algo. Tal vez ése haya sido el último gran aprendizaje que adquirió Javier Limón en su exitosa carrera como productor. Lo aprendió, cuándo no, gracias a Fernando Trueba. Y, por supuesto, también gracias a *Lágrimas negras*. "Nosotros habíamos hecho con El Cigala un disco llamado *Corre en tiempo de alegría*, en el que ya había tres temas con Bebo. Pero, como salió el 11 de septiembre del 2001, nadie se enteró que salía. Y el que se enteró, se preguntaba cómo podía haber un disco llamado así, cuando acababan de matar a no sé cuántas personas en la capital del mundo. Cuestión que fue un desastre de la hostia y una ruina que te cagas, pero en él ya había tres temas que anticipaban lo que sería el *Lágrimas negras*. Y Fernando se dio cuenta de ello. ¿Por qué no hacemos todo un disco así?, nos dijo. Y ahí entendí. Porque *Corre...* es para mí un disco muy bueno de El Cigala, pero ahí pequé yo de abrirme demasiado. Y entonces aprendí eso, que los discos tienen que ir de algo, porque el estado anímico de la gente no es tan maleable. Es difícil hacer una película de miedo donde de repente hay un chiste, o una escena porno. Tienen que ir de algo, como en las películas."

Si de algo van los discos de Javier Limón, de eso no cabe duda, es de aquella "big music" que tanto le fascina. Y de sus cruces, todos los que sean posibles. Bueno, no tantos. De hecho, Limón dice que él nunca ha mezclado cualquier cosa. Y que no se trata de tender puentes, sino simplemente de desempolvarlos. "Es que todo viene de Africa, muy claramente. Por el rollo árabe, se mezcla con lo judío y con lo cristiano, latino, romano, griego, en fin, la cultura occidental clásica. De Africa surge el tango argentino, que era originalmente negro. Toda la música brasileña, toda la cuestión caribeña del latin jazz y el blues y el jazz de los negros, que influye en todo el rock y el pop actual. Todo viene de lo mismo, de las tribus y el rollo africano. Y lo de los puentes que hay que desempolvar, están todos allí. Un ejemplo clave, que me enteré hace poco y es mortal, es que en el siglo XIX había esclavitud gitana en España, una cosa muy ilegal. Se llevaron dos tribus, una a Louisiana y la otra a Cuba, a un pueblecito que se llama Matanzas. Nosotros, desde que está Jerry por acá, hemos escuchado mucho guaguancó. Es la música yoruba, la raíz de donde viene todo el son y la salsa, y el latin jazz. Y el grupo de guaguancó más salvaje, el que más éxito tiene, más gusta y más ha incluido, es uno que se llama Muñequito de Matanzas. Y siempre me decía Bebo Valdés, antes de que nos enterásemos de esta historia, que era muy curioso cómo en el guaguancó originario las melodías son tan flamencas. Pues ahí lo tienes: ¡Los puentes siempre estaban ahí de antes!"

Un fenómeno muy curioso con la música que escapa de las categorizaciones, y que se impone más allá del mercado, es que termina siendo adquirida finalmente más como parte del decorado de un hogar que por la música en sí. Sucedió eso con *Buena Vista Social Club*, por ejemplo, y tal vez también suceda con el flamante *Limón*, un disco lleno de momentos especiales, que merecen ser escuchados como tales. "Cuando alguien me dice que no le gusta la música, es una cosa que no puedo entender. Yo comprendo, por ejemplo, que alguien me diga que no le gusta el sonido en general. Pero la música es otra cosa, porque son dos artes juntos. Uno, regido por leyes físicas, que son el sonido, el timbre, las leyes armónicas de Schönberg, la melodía, todo eso. Lo rigen unas reglas equiparables a la pintura, la literatura, la arquitectura. Pero el otro arte es el tiempo, la cronología, el ritmo. Un arte al que lo rigen otras leyes físicas, otra historia. Y ese arte del tiempo es el más importante, es lo que mide el mundo. Porque el tiempo es todo. Controlarlo en la vida es lo más importante, porque follar bien es cuestión de tiempo, escribir bien, ser buen político, ser buen médico. Todo es cuestión de tiempo, todo es cuestión de ritmo. Por eso yo creo que cuando alguien dice que no le gusta la música no es consciente de lo que está diciendo realmente." Я

LIMON x ANDRES CALAMARO

Javier Limón es mi familia en Madrid, y además es un genio. Y Casa Limón es un palacio de humanidad y armonía donde solamente entran buenas personas que, a la vez, sean buenísimos músicos. No sé por qué me dejan entrar a mí, entonces, pero la cosa es que tengo el inmenso privilegio de la amistad y la música de ese árbol frutal de Big Music que es el movimiento del cual Javier es núcleo. Decir Limón es nombrar a Paco, a Bebo, a Enrique, a Estrella, a Jerry, a Cigala, a Cuba, a Trueba. Y a otros tantos igualmente importantes y talentosos. Qué digo talentosos, son nuestros genios y los mejores músicos del mundo, artistas con sentimiento y sentimentales artistas. Conocí a Javi en Clamores escuchando a Jerry, flipando con Josele y el Diego: Los piratas del flamenco. Ese mismo día preparamos la grabación de la "Ranchada de los paraguayos" (un texto de Jorge Larrosa). Al día siguiente grabamos con Cigala una versión de "Obsesión", que está disponible en Internet. Cuatro días después grabamos todos juntos en Casa Limón, y volví a Baires esquina cacerolazo con diploma de caballero aflamencado por adopción. No tengo dudas de que hoy en día Casa Limón es el conglomerado de músicos más importante del mundo. Como lo fue en su momento NY y el jazz, Fania, el reggae en Kingston, el blues en Chicago, o el rock en Londres. Palabras más, palabras menos... Eso. Я



LIMON x JUANJO DOMINGUEZ

Se me apareció Andresito Calamaro con él en casa, y comimos un asado. Ahí lo conocí. Pero me pareció un tipo que sabe de qué va la cosa, que está en la onda. Un hombre totalmente abierto y macanudo. De todas maneras, ellos en Casa Limón de tango no saben absolutamente nada, son cero en eso. Por Andrés conocieron al Piazzolla desconocido y copiaron algunas cosas del Polaco exactamente igual. Me pareció bárbaro eso, pero es más flamenco que tango. Por eso es que quiero hacer algo con Andrés, cantando el tango como lo tiene que cantar. Porque lo que me mueve a mí a estar con él es que tiene curiosidad en serio, humildad y ganas de aprender. Hay que querer y cuidar al tango, y eso es lo que hace Andrés. Yo dejé de grabar y el otro día presenté mi último disco, pero a cosas integrales como éstas me voy a seguir dedicando. Y sería muy lindo hacer todas las cosas que hablamos con Limón, como por ejemplo ese disco con Paco de Lucía y El Niño Josele. Por la onda que tienen, y también para buscar la onda nuestra. Я

LO QUE SE VIENE

Las próximas producciones de Casa Limón

"Estoy muy contento con mi disco, porque yo no soy allí productor sino que soy un compositor. Lo escribí como si fuese un guión, y luego he llamado a los mejores actores para cada uno de los temas. Para Paco y para Andrés, por ejemplo, escribí canciones con las que sabía que se lo iban a pasar bien. Los protagonistas del disco, de alguna manera, somos Josele y yo, que estamos en todos los temas", cuenta Javier Limón, describiendo su primer disco como solista, que se acaba de editar en la Argentina, y el primero de una serie numerada cuyo número cuatro será un disco de tangos, sólo de voz y guitarra, grabado por Andrés Calamaro.

Antes le llegará el turno a un disco de lujo, coproducido con Fernando Trueba y coeditado con su sello 54: un homenaje a Bill Evans por el Niño Josele. "El lujo es que lo acompaña Marc Johnston, un contrabajista que tocó con Evans, y además estrellas como Tom Harrell, Joe Lovano y Freddy Coleman, de Nat King Cole. Además, el batería es Horacio Negro. Y canta Estrella Morente... ¡Vamos, que es un disco mortal!"

Pero antes que nada, inmediatamente después de *Limón*, saldrá un disco por el que Javier parece tener especial preferencia. Es el disco de La Negra, una cantante con la que lo une una larga y extraña historia. "La descubrí en una Cueva del Candel hace casi doce años. La escuché cantar y me emocioné, era una gitana pura que cantaba como una mezcla entre Las Grecas y Nina Simone. La quise grabar entonces, pero estaba casada con un gitano, y él no la dejó porque ella tenía que estar en casa, algo que pasa mucho en el mundo gitano. Así que pasa el tiempo, y cuando decido hacer mi sello me acordé de ella. Me enteré de que se había separado y vivía en Alicante, así que me fui hasta allí a verla. Cuando la había conocido, tenía el pelo liso, sus perlitas en la oreja, sus muebles de metacrilato y las cortinas rosas. Pero ahora vivía sola en una casita pequeña, sólo con libros, y tenía unas rastas y dos piercings. Tenía una imagen que era como para enamorarse de ella allí mismo. '¿Sigues cantando?', le pregunté. Cuando abrió la boca, su voz era todavía más oscura, más tostá. Así que me la traje para acá, cogí a los musicazos, Jerry, Josele y los amigos, y le hicimos un discazo en una semana." Я

ERASE UNA VEZ EN EL OESTE



A fines del siglo XIX, cuando el ferrocarril finalmente unió las dos costas norteamericanas y el gobierno federal terminó de sojuzgar a las tribus aborígenes reduciéndolas a la vida en las reservas, un fotógrafo demencial llamado < **Edward Curtis** emprendió una tarea en la que invertiría treinta años: valerse de esos sobrevivientes para recrear a través de su memoria la vida de los indios antes del contacto con el hombre blanco. Ahora, parte de esa monumental colección de fotos que arrastran tanto disputas académicas, paradojas históricas y el germen de la antropología visual como el innegable espíritu de una armonía perdida, pueden verse en Buenos Aires.

POR MARIA GAINZA

En la tarde de marzo de 1905, el Waldorf Astoria de Nueva York estaba atestado de gente. Se habían reunido para ver una película de Edward S. Curtis, un fotógrafo a quien apenas habían oído nombrar. La prensa había prometido que sería una velada exótica: *La América que desaparece* eran imágenes en movimiento, sonidos y fotografías de tribus indias del sudoeste norteamericano. Al terminar la proyección, las mujeres más poderosas de los Estados Unidos, incluyendo a la señorita de Herbert Satterlee y a la flamante señora de Frederick Vanderbilt, aplaudieron conmovidas haciendo sonar sus pulseras de diamantes como viboritas cascabel, mientras, sobre el escenario, el tal Curtis les explicaba su proyecto: soñaba crear un registro monumental de las tribus norteamericanas para preservar los últimos vestigios de las culturas al borde de la desaparición. Pocos de los presentes sabían que eso era un sueño imposible: para 1905 la frontera ya había desaparecido.

Nadie lo sabía mejor que Curtis: venía de pasar ocho años buscando infructuosamente restos de vida indígena previa al contacto con el hombre blanco. Y estaba a punto de darse por vencido cuando se le cruzó una idea: el proyecto tenía que –literalmente– ser creado. Había que reconstruir lo que alguna vez habían sido esas culturas o, por lo menos, lo que a él le gustaba pensar que habían sido.

El público que aplaudió esa noche frente a los retratos de jefes indios no era un público cualquiera. Los millonarios neoyorquinos dueños de los ferrocarriles (inmortalizados en el Mister Chu Chu de *Erase una vez en el Oeste*) habían causado el fin de esas mismas tradiciones que ahora lloraban con sus pañuelos de muselina blanca: para 1890, Cornelius Vanderbilt, Pierpont Morgan y Jay Gould habían limpiado las fronteras de indios. Pero ahora, con el camino allanado y el indio bajo control, ellos mismos, con Pierpont Morgan a la cabeza, se dedicarían a financiar el sueño imposible de Curtis.

I

The North American Indian es el relevamiento más grande y exhaustivo que exista sobre el Oeste norteamericano. Publicado en veinte tomos de una edición limitada, la obra incluye textos, entrevistas, fotografías y cilindros de cera que registran la vida de unas cien tribus indígenas: desde los esquimales de Alaska a los Hopi del Sur de Norteamérica. Nunca antes se había intentado algo así. Y cuando se terminó, en 1930, quedó sepultado bajo su propio peso.

Hasta que en 1971, *The North American Indian* fue rescatado por la Pierpont Morgan Library. Entonces, los antropólogos, ávidos por definir los parámetros de su siempre inestable metodología, comenzaron a preguntarse si este fotógrafo delirante había realmente preservado el legado de las comunidades indígenas o había, más bien, reforzado los estereotipos eurocéntricos, volviendo al indígena una caricatura sin espesor. Curtis apareció entonces como un falsificador del pasado indio y un explotador ambicioso.

II

Cuando Curtis abandonó su estudio fotográfico en Seattle para emprender su proyecto, ya circulaban cientos de fotografías de indios norteamericanos. En su mayoría eran imágenes tomadas por turistas accidentales: personas que hacia 1900 fotografiaban a los indios con la misma mirada atónita con la que fotografiaban los géiseres de Yellowstone.

Las tribus que a Curtis le tocó estudiar eran los restos dispersos de una raza; sus chamanes ya no practicaban las ceremonias religiosas, sus niños iban a escuelas donde sólo aprendían inglés y se les instaba a olvidar sus tradiciones, sus guerreros tenían prohibido luchar, llevaban el pelo corto y ropas “de ciudadano”. Pero en lugar de mostrar ese presente agónico, Curtis decidió capturar lo que habían dejado atrás: una dignidad que en su mente surgía como mezcla de jardín del Edén y Arcadia griega.

El hombre que nunca tenía tiempo para jugar, como llamaban los indios a Curtis, pensó que el proyecto le llevaría seis



Los millonarios neoyorquinos dueños de los ferrocarriles habían causado el fin de esas mismas tradiciones que ahora lloraban. Pero entonces, con el camino allanado y el indio bajo control, ellos mismos se dedicarían a financiar el sueño imposible de Curtis.





años. Le llevó treinta. Su obsesión era capturar no sólo las superficies sino también lo que él llamaba la sustancia, y para hacerlo se tomó ciertas libertades: disfrazó a los indios con vestimentas y tocados que ya no usaban, los hizo posar en puestas en escena meticulosamente planeadas que copiaban antiguas ceremonias, los hizo revivir su pasado glorioso. Lo que logró parece una *performance* de despedida: fotografías de una pureza clásica sólo comparable al pictorialismo de los primeros años de Alfred Stieglitz. Y aun así, con todo lo empalagoso que por momentos resultan los fuera de foco y lo impostado de las recreaciones, las fotografías de Curtis capturan algo que sigue maravillando: la sensación de estar viendo el fluir de los eventos naturales.

Pero Curtis no sólo buscaba capturar las tradiciones perdidas sino también la íntima relación del indio con la tierra, el lugar de donde éste sacaba sus fuerzas como Scarlett O'Hara las sacaba de Tara. El caballo del cacique, mitad hombre mitad pájaro, bebiendo en el arroyo bajo un cielo tormentoso, el recolector de juncos dentro de su canoa como una ballena prehistórica, los indios Navaho siguiendo las huellas de sus antepasados mientras la gran sombra de la roca los aplasta, las mujeres Hopi con sus peinados tipo Princesa Leia en *La guerra de las galaxias*, son imágenes de un silencio religioso: los momentos de comunión más íntima del hombre con la naturaleza, un tiempo en la historia en donde cada cosa parecía estar en su lugar exacto en el mundo.

III

"Curtis tenía razón en creer que sus fotografías serían invaluables (no infalibles) documentos de un proceso histórico de representación", escribió la historiadora de arte Lucy Lippard, preguntándose por los alcances y los límites de la antropología visual. Pero lo cierto es que Curtis era en parte un artista (con todas las libertades que eso supone) y en parte un etnólogo, abocado al escrutinio detallado de una cultura (reconociendo los límites de las fotografías, escribió y realizó detallados informes y entrevistas). Sus fotografías no son ni documentos perfectos (si tal cosa existe) ni ficciones pictorialistas. Pero Curtis trabajó en una época en que la antropología recién comenzaba a asomar como disciplina: no sería hasta 1942 que *El carácter balinés*, el paradigma de la antropología visual, una colaboración entre Gregory Bateson y Margaret Mead, sería publicado. Es verdad que convenció a los indios de vestirse con ropas tradicionales de sus antepasados, que retocó algunos negativos para eliminar objetos modernos de la escena (poco más que doce). Y aun así, un fotógrafo es siempre parte de lo que fotografía. La creencia de que afuera existe una realidad absoluta y constante que puede ser medida y registrada objetivamente es una falacia y una de las pocas cosas en la que estamos todos de acuerdo. *The North American Indian* es la historia de Edward S. Curtis: un romántico incurable que nunca pretendió ser otra cosa. No podemos convivir con los indios como quien convive con una máscara comprada en un viaje a la Polinesia, pero podemos al menos preguntarnos, frente a esas imágenes, ¿qué clase de hombres eran éstos?, ¿qué infinita paciencia les fue otorgada? La mirada de Edward S. Curtis probablemente contenga más respuestas que la mirada disciplinada y fría de un antropólogo.

Legado Sagrado
Museo Fernández Blanco (Suipacha 1422)
Martes a domingo de 14 a 19 hs
Hasta el 30 de diciembre.

agenda

domingo 23



Bigotes

En *Tres filósofos con bigotes*, la obra de Vivi Tellas, tres profesores de filosofía de la UBA cuentan en qué consiste ser un pensador profesional y ponen al desnudo las conexiones que hay entre la vida personal y el ejercicio de la filosofía. Desfilan comentarios sobre la importancia del bigote en la filosofía, la discusión de una famosa paradoja griega, momentos musicales pop y hasta la recreación de un hito filosófico-político de los años '70.

A las 20, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15 y $ 7.

lunes 24



Bambilandia en teatro

Se presenta la obra *Bambilandia*, de Elfriede Jelinek, por Emilio García Wehbi. *¿Qué es Bambiland?*, se pregunta Wehbi: ¿Un decálogo del buen marxista? ¿El relato de un teleadicto? ¿Un apéndice del Nuevo Testamento?... ¿Quién habla ? ¿Jelinek? ¿George W.? ¿Una señora gorda con el control remoto en la mano? ¿Un reportero de la CNN? ¿Dick Cheney? La respuesta es: todo eso y todos ellos en un solo acto, dice García Wehbi, el director que estrena en la Argentina la última pieza de la Premio Nobel, sobre la guerra en Irak.

A las 20, en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis.**

martes 25



Coreografías x 3

En el nuevo programa del *Ballet Contemporáneo del San Martín*, que dirige Mauricio Wainrot, se presentan tres obras: *En cero*, de Roxana Grinstein, sobre la ausencia, encuentros y desencuentros; *Saharaui*, de Roberto Galán, inspirada en las ansias de la independencia del pueblo saharauita, antigua colonia española que lucha por llegar a convertirse en la República Democrática del Sahara y *Simple*, dirigida Gustavo Lesgart.

A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12.

cine

Acero Se proyecta *Cascos de acero*, de Samuel Fuller. Un grupo de soldados, aislado en un templo budista, debe resistir el ejército enemigo (*ver pág. 14*).

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Alemania En el ciclo Alemania: Los Años de Plomo, se proyecta *Un chuchillo en la cabeza*, de Reinhard Hauff.

A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

música

Charly Con motivo de su cumpleaños, Charly García se presenta para festejarlo.

A las 23.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 20.

Cortes En el ciclo de tango se presenta Daniel Cortes, quien actuó por primera vez con Mariano Mores.

A las 21.30, en La Peña del Colorado, Güemes 3657.

Violín Continúan las presentaciones de Sami Abadi y su violín electrónico.

A las 18, en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 5.

Trío El guitarrista Marcelo Gutfrain se presenta junto a Jerónimo Carmona, en bajo y el baterista Carto Brandan.

A las 21, en Thelonius, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

teatro



Hamlet Continúa *H (veneno de broma)*, una versión libre del clásico de Hamlet, realizada por Guillermo Parodi, Roberto Monzo y Carla Llopis.

A las 21, en el Teatro Del Borde, Chile 360. Entrada: $ 10.

Gambaro Continúa *El despojamiento*, de Griselda Gambaro. Con Susana Di Gerónimo y Federico Howard. Una sala de espera y una metáfora que trasciende el despojamiento al que se enfrenta una mujer.

A las 19, en Antesala Teatro, Costa Rica 4976. Entrada: 12.

etcétera

Concurso Sigue abierta la inscripción para el II Concurso Nacional de Postales para Terrorismo Gráfico Revista Postal. Se trata de crear una postal que refleje el espíritu de las fiestas de fin de año.

Más info en *www.terrorismografico.com.ar*

arte

Fotos Ultimos días para visitar la muestra de fotos de Mariano Manikis y de María Inés Lagamma, sobre la arquitectura del centro cultural con motivo del 35º aniversario.

De 12 a 22, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

Tango Inaugura la muestra *Panorama Tango*, del pintor Daniel Kaplan, donde ratifica su verdadera pasión por el tango.

A las 19, en la Galería Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**.

cine

Alemán En el ciclo de cine alemán se proyectan *Alemania madre pálida* y *El puente*.

A las 14.30 y 19.30 y 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Concierto Se presenta la Orchestra da Camera di Mantova, con Gianluca Cascioli en piano.

A las 20.30, en el Teatro Colón, Cerrito 618. Informes 4816-3789.

teatro



Open Continúa *Open House*, con dirección y dramaturgia de Daniel Veronese.

A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 8 y $ 5.

Ballet Se presenta el Ballet Joven Arte XXI, con dirección de Guido De Benedetti, Oscar Araiz, Andrea Chinetti y Alejandra Libretella.

A las 21, en el Teatro Metropolitan 1, Corrientes 1343.

etcétera

Foto Sigue abierta la inscripción al concurso de fotografía, *Invisible, no al trabajo infantil en la Argentina.*

Más información: *www.cultura.gov.ar*. Recepción de fotos, en el Borges, Viamonte 525, de 12 a 18 hasta el 28.

Periodismo Se realiza la conferencia de Christine Lévêque, responsable de la sección América del Sur de la revista francesa *Courrier International*, sobre los límites del poder del periodista.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

Vinos Se realiza la charla "Introducción al mundo del vino". Se ofrecerá información de las distintas cepas existentes.

A las 19, en Librería Capítulo dos, Alto Palermo. **Gratis**.

arte



Mano Continúa la muestra y presentación de la reedición del libro *En la palma de la mano, artistas de los ochenta* de Victoria Verlichak. Además inaugura la exposición del artista Jacques Bedel, *Ficciones*.

De 14 a 20, en el C.C. Recoleta, Junín 1030. **Gratis**.

Trockel Continúa la muestra de Rosemarie Trockel, primera exposición de esta artista que se exhibe en el país.

De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Objetos Se realiza la performance *Hacerse una soledad*. Un spa conceptual. Objetos en exposición.

A las 18, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

cine

Sol En el ciclo *Encuentro entre dos mundos* se exhibe *El imperio del sol*.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**.

Bellaria Ultima función del ciclo de hitos del cine alemán. Se proyecta *Bellaria*, de Douglas Wolfsperger.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Bebe Bebe, la cantante española cuyo tema "Malo" suena en la cortina de *Mujeres asesinas*, canta hoy por primera vez en Argentina.

En Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 40

Tango Ultima función de Viviana Vigil, presentando *Nuevas Ilusiones*.

A las 21, en el Maipo Club, Esmeralda 433, 2do piso. Entrada: $ 15.

etcétera

Abraham Se realiza un reportaje abierto al filósofo Tomás Abraham, a cargo de Liliana Resnik.

A las 19.30, en el C.C. Konex, Córdoba 1235. **Gratis.**

Ciencia En el ciclo Hoy las Ciencias Adelantan que es una Barbaridad Daniel de Florian hablará sobre el mundo subatómico.

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**.

160 Continúan las fiestas *+160 Drum & Bass Suite*, esta vez con los invitados Dj Buey y Morgan Audio, y la residencia de Bad Boy Orange.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 8 y $ 12.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 26



Wayne Shorter Quartet
El ciclo *Contemporánea*, en su edición 2005, se viste de gala para presentar a la agrupación de jazz, Wayne Shorter Quartet. Shorter, el mítico saxofonista, *sideman* de Miles Davis, dará una única presentación junto a su cuarteto con el que hoy gira por el mundo: Danilo Pérez (piano), John Patitucci (contrabajo) y Brian Blade (batería). Cualquiera de estos nombres convocados por Shorter podría encabezar su propia agrupación y ofrecer conciertos estelares.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 45.

arte



Turistas Comienza la muestra de Guillermo Ueno y Vicente Grondona, *Turistas*. Ambos ponen el acento en el registro fotográfico y el dibujo de croquis de viaje.
En La Bibliothèque, Uruguay 1223, PB 7. **Gratis**.

cine

Anderson Se proyecta *Sydney Hard Eight*, de Paul Thomas Anderson. Con Philip Baker Hall, John C. Reilly, Gwyneth Paltrow, Samuel L. Jackson.
A las 20, en el Auditorio Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330. **Gratis**.

Volder Continúa la muestra de Beto De Volder, *Poco color*.
De 11 a 20, en Zavaleta Lab, Arroyo 872. **Gratis**.

música

Epumer Con Bobby Flores como anfitrón y musicalizador se presentarán Lito Epumer & Amadeo Alonso & Strings.
A las 23, en Radioset, Alicia Moreau de Justo 1130. Entrada: $ 18.

literarias

Laiseca Fogwill presenta *Poemas chinos*, de Alberto Laiseca.
A las 20, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Kazumi Anna Kazumi Stahl charlará con sus lectores acerca de su libro *Flores de un solo día*.
A las 19, en Capítulo Dos de Alto Palermo, Santa Fe 3253. **Gratis**.

teatro

Bocca Ultima presentación de Julio Bocca y Ballet Argentino, acompañando por la bailarina Eleonora Cassano. Bocca bailará por última vez en Buenos Aires la versión completa del Pas de Deux del *Don Quijote*.
A las 20.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Márquez Empiezan las jornadas *García Márquez: presencia del ausente*. Especialistas argentinos y colombianos revisarán la figura de García Márquez desde sus distintas disciplinas.
A partir de las 10, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

jueves 27



Paulino Moska
El cantante brasileño, en su tercera visita a la Argentina, grabará en su show un nuevo disco en vivo *Voz y Violaô*. El repertorio incluirá un recorrido por los temas de los distintos trabajos discográficos editados como *Vontade* (1993), *Pensar é fazer música* (1995), *Contrasenso* (1997), *Móbile* (1999), *Tudo novo de novo* (2003), entre otros. No faltará la versión en castellano del tema “Pensando en vos”, que se convirtió en un éxito en nuestro país.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.

arte



Noe Inaugura la muestra *Emergencias*, de Luis Felipe Noé.
A las 19, en la Galería Rubbers Internacional, Alvear 1595. **Gratis.**

Warhol Continúa la muestra de Andy Warhol, *Motion Pictures / Cuadros en movimiento*, una selección de los *screen tests*, retratos filmados que Warhol realizaba en un set de filmación montado en la Factory.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Gaviña Continúa la instalación de esculturas de Angeles Gaviña, *Es infinita esta riqueza abandonada*. Cuatro grupos de esferas de diferentes tamaños ocupan el suelo del lugar.
De 14 a 20, en Ecléctica, Serrano 1452. **Gratis**.

cine

Serna Se proyecta *El refugio de los caracoles*, primer largometraje de Eduardo de la Serna.
A las 19, en la Funceb, Esmeralda 965. **Gratis**.

música

Liza Se presenta Liza (una de las voces del grupo Doris) acompañada del pianoman Manuel Toyos. Hará un set con aires de cabaret a lo Marlene Dietrich.
A las 22, en El Gorriti, Gorriti 3780. Reservas: 4862-8031.

Tangos Lina de Avellaneda presenta *La docena*, tangos contemporáneos de autor.
A las 19.30, Chacarerean Theatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 20.

Acústico En el *Ciclo Phonorama* habrá set acústico de Julián Perla (Mi Pequeña Muerte) + no-dj invitado Yumber Vera Rojas (**Página/12**).
A las 22, en Mitchell, Balcarce 714, San Telmo. **Gratis**.

Pop El grupo pop Azafata vuelve a desplegar brillantina.
A las 23, en Radioset, Alicia Moreau de Justo 1130. **Gratis**.

literarias

Escena En el ciclo *Ideas en escena* se realiza un encuentro de publicaciones dedicadas a la actividad escénica en la Argentina. Participarán Jorge Dubatti, Ana Durán y Halima Tahan.
A las 19, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530, 6º piso. **Gratis**.

viernes 28



Varieté internacional
Comienza *BUE Mix Edition*, un festival que presenta un line up con múltiples figuras internacionales. Hoy se presentan: The Strokes y Kings of Leon, junto a los locales Interama y Don Adams, entre otros. Además el espacio dispondrá de distintas producciones artísticas, estéticas y visuales. Mañana será el turno de Elvis Costello, Bebe, Morcheeba, Brazilian Girls, Solex y Mimi Maura, entre otros.
En el Club Ciudad de Buenos Aires. Las entradas pueden adquirirse en Ticketek o en los puntos de venta: Teatro Gran Rex y Disquerías Dromo.

cine

Documental Comienza el ciclo de cine documental *El impacto de la globalización en los derechos humanos*. Se exhibe *Choropampa*; *Nuestros amigos de la banca* y *Antonio Negri: Una rebelión que nunca termina*.
A las 16, 18.30 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

música



Aristimuño Lisandro Aristimuño continúa presentando su nuevo y segundo disco, *Ese asunto de la ventana*.
A las 24, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Nuevo En el ciclo Nuevo! se presentan Compañero Asma, con su nuevo disco *Respira* y para la apertura habrá show de la banda pop electrónica Olga.
A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Mayor El Sexteto Mayor hace un alto en su gira mundial (que lleva más de 20 años) para presentarse bajo la dirección del bandoneonista Walter Ríos.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

Medea Estrena la ópera *Medea*, de Pascal Dusapin sobre la obra de Müller.
A las 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12.

Capriccio Se presenta por primera vez en el Colón la última producción operística de Richard Strauss, *Capriccio*.
A las 20.30, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas desde $ 24.

Alma Adrián Goizueta, músico, compositor, guitarrista y cantante presenta su disco *Dúos del alma*.
A las 21, en La Trastienda Club. Entrada: $ 20.

etcétera

Celta Comienza el *Mega Festival Celta*, con duelos medievales, doce grupos, maquillaje artístico, esgrima medieval.
A las 19.30, en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto y Cabildo. Entradas desde $ 10.

Libros Se realiza una tertulia donde se mostrarán libros antiguos, primeras ediciones, ejemplares autografiados y colecciones únicas.
A las 17, en la Biblioteca Nacional de Maestros, Pizzurno 953, PB. **Gratis**.

sábado 29



Gestión cultural
Comienza *Trama: El encuentro*, jornadas regionales de intercambio en gestión artística y redes de cooperación en Latinoamérica. Propone un encuentro de artistas de índole teórica y práctica para debatir temas de iniciativas comunitarias autogestionadas. Desde hoy hasta el 5 de noviembre, contará con 70 artistas gestores y operadores culturales de distintas ciudades del país y de Brasil, Uruguay, Bolivia, Chile, Perú, Ecuador, Costa Rica, México y Colombia. Actividad gratuita con inscripción previa.
Más información: www.proyectotrama.org

cine

Félix En el ciclo *María Félix*, se proyecta *La pasión desnuda*, de Luis César Amadori, con María Félix, Diana Ingro y Milagros de la Vega.
A las 17.30, en el C.C. Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 3.

Documental En el ciclo de cine documental se proyecta *Una fábrica decente*; *El bien común: el asalto final* y *Obreras del mundo*.
A las 14, 16 y 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Boleros Carmen Baliero presenta *Dame Más*. Un espectáculo en donde entrelaza boleros y tangos sin necesidad de mantener las formas más puras.
A las 21.30, en La Revuelta, Alvarez Thomas 1636. Entrada: $ 15.

Prat Juglar urbano, cantor de esquinas, murguero y pionero en fusionar elementos del rock con la impronta porteña, Ariel Prat llega para mostrar su nuevo trabajo *Los Transplantados de Madrid*.
A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas desde $ 15.

Orquest Se presenta Orquest, banda que surgió cuando el guitarrista y productor Martin Van decidió armar un grupo ocasional para presentar las canciones de su EP solista *Freestyle*.
A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Tango En el ciclo Música y Origen compartirán escenario Leopoldo Federico, Néstor Marconi, Nicolás Brizuela y 34 Puñaladas.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 5.

teatro

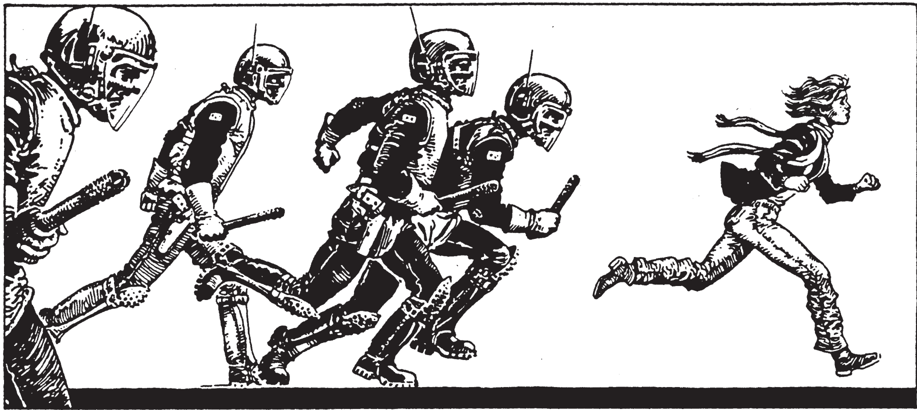


Niño Estrena *El niño en cuestión*, novena obra del Proyecto Biodrama, con dramaturgia y dirección de Cio Zorzoli.
A las 21, en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada: $ 10 y $ 5.

Ojos Continúa *Ojos cerrados*, obra para los sentidos. Los ojos del espectador son cubiertos antes de ingresar a la sala.
A las 20, en Sur despierto, Thames 1344. Entrada: $ 8

Terapia Continúa la obra *Terapia*, de David Lodge, con adaptación y dirección de Gabriela Izcovich.
A las 21, en el teatro La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 12.





Ana no duerme

En 1976, Francisco Solano López partió junto a su hijo al exilio: Gabriel, de veinte años, acababa de ser rescatado de la cárcel. En Europa, padre e hijo trabajaron juntos y concibieron Ana, una de sus dos únicas colaboraciones. Historieta casi maldita, oscura, devastadora, que no sólo refiere a la dictadura y la represión, sino a un vacío existencial vertiginoso, tuvo una trayectoria accidentada: se publicó en Francia gracias al compromiso de un editor belga, tuvo su edición en habla inglesa y ahora se edita por primera vez en forma íntegra en la Argentina. **Radar** reproduce aquí el prólogo de Juan Sasturain a un rescate histórico.

POR JUAN SASTURAIN

UNO: ANA, LA FANTASMA

Ana es una historieta fantasma: algunos creen que existe pero pocos la vieron o no la vieron entera y quién sabe dónde. Se la menciona en las historias del género pero incluso en las recientes más prolijas y completas –*La historieta argentina*, de Gociol y Rosenberg, De la Flor, 2000– sólo aparece mencionada incidentalmente. Y es lógico, porque su camino hacia el papel impreso ha sido muy accidentado. Tanto que ésta es su primera versión completa publicada en la Argentina después del parcial intento de la efímera "Trix", a mediados de los ochenta. Y han pasado casi treinta años del momento en que Gabriel escribió y Francisco dibujó, allá en España y con los milicos en el poder (y con plenos poderes) acá.

La historieta tampoco tuvo, en principio, un recorrido fluido en otras latitudes. La aparición en Francia y Bélgica con el soporte de "(A suivre)" y de la más modesta "Felix" fue por lo menos accidentada. Lo mismo en "Comix Internacional" de España. En Portugal se prohibió por pornográfica y en Italia el mismo editor interrumpió la serie por considerarla excesivamente "intelectual". Fueron los cargos habituales.

Ya avanzados los ochenta –y sin agotar con esta enumeración parcial las publicaciones de *Ana*— Fantagraphics Books la dio a conocer en Estados Unidos en el mensuario *Prime Cuts*, con referencias acaloradamente elogiosas.

En la Argentina, recuerdo que los responsables primero de *Super Hum(R)* y después de *Fierro* pospusimos su publicación –privilegiamos los otros trabajos de Solano de entonces– porque más allá de sus extraordinarios logros narrativos y gráficos, la sentíamos, como también nos pasaba con las *Historias tristes*, demasiado dura y nihilista... Es decir: objeciones ideológicas o, incluso, existenciales.

Pero, ¿qué contaba *Ana* para resultar tan incómoda a la hora de publicarse?

DOS: EL CUENTO DEVANA

Ana es la historia (o una mirada a la historia) de Ana, un pedazo de vida de mujer joven, apurada a grandes tragos: en menos de diez años violentísimos. Arranca en un París conmovido y militarizado por la paranoia de guerra inminente –que es y no es el del reflujo del '68– y termina en el escenario apocalíptico de ese mismo París arrasado por la guerra nuclear, retrotraído en la Historia a las formas más primitivas de supervivencia y explotación, la paranoia cumplida. La historia de Ana se acompasa con ese devenir. Es un itinerario trágico y devastador: no hay salida para ella. Arranca mal cuando aún hay esperanza y termina peor cuando ya nada queda y ganaron los buitres.

Contada habitualmente desde la protagonista –sus movimientos, sus pensamientos, sus sensaciones/sueños–, la historia se despliega en nueve secuencias de diez páginas. El hilo conductor es, en principio, la serie de tentativas de Ana en la busca no sólo del amor y de la auténtica libertad –valores que ya no interesan, dice decepcionada– sino de un sentido de la vida más amplio que justifique la acción, el simple hecho de actuar.

Un planteo existencial que soslaya toda trascendencia, no tiene ni certezas previas ni preconceptos y que se explicita en la escena inicial, con la consulta al oráculo filosófico que es además portador de un saber de género: Simone de Beauvoir. Ese oráculo –que sobrevivirá, más allá del todo– calla al principio y se borra al final. Ana queda así, de salida, devuelta a la calle, a la intemperie de un saber que nada puede decirle.

El paso siguiente es espantosamente lógico: si no hay un sentido que justifique la acción, hagamos algo, cualquier cosa, actuemos y veamos después qué pasa, qué sentido aparece. Así, Ana actúa, realiza el gesto casi gratuito, absurdo y más que nada simbólico de arrojar una piedra a los represores uniformados, la cara más inmediata y superficial de un Orden inhumano. Mete (pretende meter) su historia en la Historia.

Esa piedra –la primera piedra que ella se atreve a tirar– adquiere el sentido desmesurado que no ella pero sí los otros –el Poder, los hombres– le dan, y desencadena una serie de gestos brutales, partiendo de la violencia ejercida sobre su cuerpo.

Por eso, la violación será el punto de no retorno. Ana asume (primero inconscientemente) la imposibilidad del amor y la consecuente y radical soledad: el cuerpo expuesto del final de la primera secuencia prefigura el último despojo, el que cierra la historia.

TRES: ANA CAPICUA

Ana es un recorrido personal, una biografía existencial, pero es también –y acaso sobre todo– la crónica de una vivencia de mujer, femenina, en un mundo en que los hombres ya han fracasado: han perdido su poder o su prestigio. En *Ana*, sólo las mujeres son fuente de comprensión y consejo. La relación con los hombres –producida la violación y diluido ese primer amor aniñado e inmaduro de Jacques– se definirá en términos de protección o sujeción, forcejeo dialéctico, luchas de poder.

Precisamente la apropiación y el uso del Poder –el gran tema de la época, además– como lo descubrirá Ana, no otorga sentido. Ana descubre que puede ejercer un poder impensado cuando se saca y saca de sí algo que no sabía, y realiza su segundo acto (¿gratuito?) agresivo: le dispara a su policía-asesino-protector y, creyendo haberlo matado, parte a México. Es, desde ese momento, otra: o por lo menos quiere ser otra: la violencia la ha transformado. Allí, en la secuencia acaso más sombría, experimentará por la vía del exceso: Ana, convertida en sádico y arbitrario Angel del Mal y de la Muerte tensa la cuerda, busca plenitud en la transgresión de reglas y límites morales. Pero tampoco disponer de la vida de los otros da alivio o sentido. Y ni siquiera le es concedido el deseo de morir, acabar con todo.

De transgresora a aprendiz de sobreviviente, tras la experiencia igualitaria de la cárcel Ana buscará recuperar –regresando a París– el tiempo y el mundo perdidos. Pero el mundo y ella (lo que queda de ambos) son otros ya, y la estrategia funcional de convertirse en mantenida burguesa devendrá de medio en fin, horizonte mediocre: ni siquiera podrá matarse en el mar. Y vuelve a un París pasado por el Apocalipsis.

En el relato tradicional, el héroe / protagonista parte, sale voluntaria o compulsivamente desde la situación de equi-









librio inicial en busca de algo o con el objeto de resolver algo, atraviesa obstáculos, tiene aliados y enemigos, regresa transformado al punto de partida siendo otro: ha tenido una Aventura.

En las historias con *happy end*, el sentido de la Aventura está al final del viaje, tiene la forma de una a menudo aparatosa recompensa: en otras historias, menos convencionales, el significado de la Aventura "es" el viaje mismo, la "Itaca" de Cavafis.

Aunque va y viene, Ana no tiene una Aventura. "Ana" es palabra no casualmente capicúa, redonda, de ida y vuelta, círculo cerrado: Adelante-Nada-Atrás. El deambular, los desplazamientos geográficos, los hombres sucesivos marcan un movimiento sólo aparente. Aunque al principio busca algo o después escapa de algo. Ana –siempre sola consigo– sólo está quieta, fija, clavada desnuda boca arriba como una mariposa esperando el final.

El innominado, anónimo rastreador profesional que la encontrará tras la última huida y tras la última colina de despojos no encuentra nada que recuperar ni que decir. Los huesos no son ni siquiera una moraleja.

CUATRO: LA CUENTA DE ANA

Esta obra en muchos sentidos literalmente excepcional es sin duda uno de los trabajos mayores de Francisco Solano López en su extensísima trayectoria, y no se parece a nada de lo que la rodeaba, de lo que la antecedía, de lo que vendría. Es una historia fuerte y –sobre todo– un relato gráfico de rara calidad. Probablemente irrepetible.

Y es así porque *Ana* fue concebida y realizada en circunstancias muy especiales que le dejaron marcas flagrantes, de forma y contenido, de clima, aliento y, si cabe, ideología.Cabe recordarlas porque son pertinentes, propias de una coyuntura dolorosa. En 1976, durante los primeros meses de la dictadura, Francisco Solano López pudo rescatar a su hijo de las cárceles de los militares. La condición impuesta fue que Gabriel, de poco más de veinte años, se fuera del país. Solano levantó su casa y su estudio y se fue con él a Madrid.

Gabriel escribía ficciones y el padre se interesó en ese material. El pibe quiso. Era una manera, podemos suponer, estamos seguros de que así fue, de acercarse, amucharse en soledad, padre e hijo, tras la pesadilla. Hicieron catarsis –de la Historia grande y de la historia personal–, pudieron contarse ficción mediante, intimidades, entretelas, entripados. Por esa vez, por esa única vez, trabajaron juntos –y en dedicación exclusiva– un par de años: hicieron una versión que nunca pasó de la primera brillante secuencia, lamentablemente de *La Guerra del Paraguay*, y Solano le ilustró a su hijo los relatos, no concebidos originalmente para historieta, que se reunirían después en *Historias tristes*. El tercer trabajo fue esta inquietante, magnífica *Ana*.

Ana es, sobre todo, la crónica de una vivencia de mujer en un mundo en que los hombres ya han fracasado: han perdido su poder o su prestigio. En _Ana_, sólo las mujeres son fuente de comprensión y consejo.

Hay que ubicarse en el momento: en las historias de padres e hijos. En los destinos cruzados. Solano venía de dibujar en Buenos Aires –entre fraternales, duras discusiones con un Oesterheld ya clandestino– la sombría epopeya de *El Eternauta II*, terrible canto al sacrificio y el triunfalismo revolucionarios. El pincel cargado de Solano describió con trazos gruesos, imborrables, las secuencias finales, lo dejó secar y se fue con Gabriel tratando de no mirar atrás. Héctor no: los mismos lazos de amor, de sangre y compromiso lo ataron en el destino trágico de sus cuatro hijas.

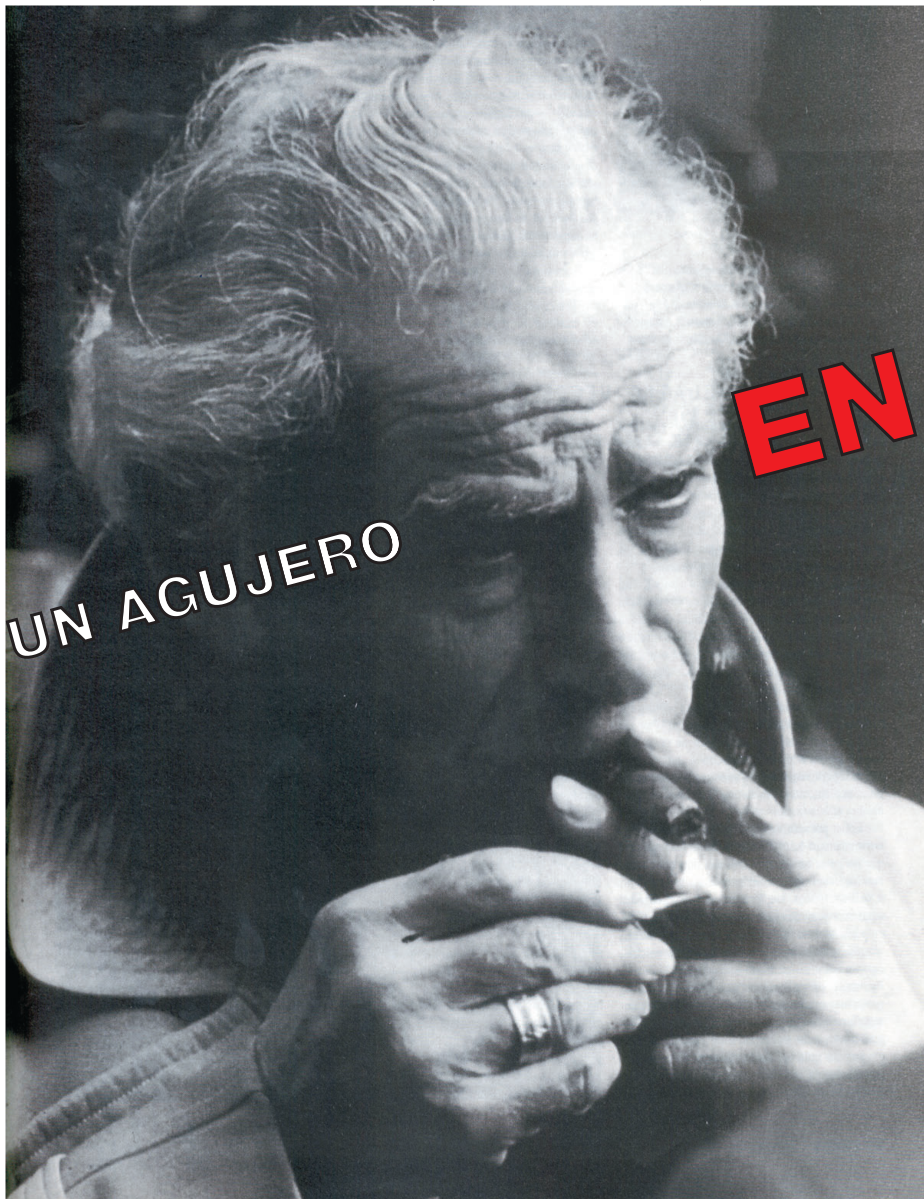
De eso venían el maduro Solano y el pibe Gabriel cuando se pusieron a trabajar. Lo extraordinario es cómo el dibujante encontró la técnica y el tono para contar esa casi incontable –las *Historias tristes*–, cómo pudo sostener la casi insostenible en *Ana*. Solano recuerda, y se ve que es así, que por entonces comenzó a trabajar con rotring. Las rayitas regulares no le quitaron expresividad. Por el contrario: con un instrumento expresivo nuevo, le sacó el jugo a pleno, lo exploró en sus posibilidades sobre todo en el modelado del cuerpo, carne y huesos, primeros planos de rostro, pelos, violencia, tristeza y sensualidad. Nunca –ni antes ni después– Solano puso tanta carne en el asador.

Algo de eso hay. Algo de obra única. Desequilibrada, sin duda –se puede admitir– pero absolutamente convincente, verdadera en cuerpo y alma: en dibujo e historia. Es rarísima. No hay muchos casos en que se traten, dentro de la historieta universal, estos temas con semejante libertad conceptual y expresiva.

Ana es una cuenta que da cero. Como esos acertijos en que se suma siete más seis, menos diez, por cinco, menos tres, dividido cuatro, menos tres, igual: *Ana*.

No sobra nada y no deja nada; tampoco regala nada ni promete ni vende.

Además, como el cero, no se puede multiplicar. Es así, única. Incómoda, incorrecta e inolvidable.



UN AGUJERO EN LA CABEZA



Si hay alguien que se anticipó treinta años a lo que *Apocalypse Now!* vino a confirmarle al gran público –que toda verdadera película de guerra es una película sobre la locura–, ése fue Sam Fuller. Ex combatiente, auténtico director independiente y de un corazón tan sensible como curtido, su cine bélico es, para muchos, el retrato más fiel de "cómo fueron las cosas en el frente". Hoy a la noche, la proyección en copia restaurada de *Cascos de acero* es una gran oportunidad de experimentarlo.

POR MARIANO KAIRUZ

Puede que Samuel Fuller siempre haya estado algo loco, y la locura fue uno de los temas de sus películas. Ahí está *Shock Corridor* (*Delirio de pasiones*), la película que convirtió la locura en su centro absoluto, ambientada en un manicomio, pero también están sus films de guerra; y las guerras de Fuller tienen siempre, invariablemente, un componente de locura.

En su libro de entrevistas y artículos sobre cine *Pieces of Time*, Peter Bogdanovich escribe que "Sam Fuller es probablemente el talento más explosivo que haya salido de los estudios de Poverty Row. Excéntrico, iconoclasta y en la tradición del periodismo de tabloide (comenzó como reportero y uno de sus films más personales, *Park Row –La voz de primera plana–* trata sobre los primeros periódicos de Nueva York), sus películas llevan el mismo sello individualista. Es uno de los pocos directores norteamericanos de bajo presupuesto que ha escrito y producido la mayoría de sus films, lo que le ha dado libertad sobre su material". Sobre sus películas de guerra en particular, Bogdanovich opina que Fuller "hizo los únicos films bélicos en los que se nota que fueron hechos por un hombre que sobrevivió a una guerra, lo que efectivamente hizo como miembro de la Primera Infantería durante la Segunda Guerra Mundial. *Cascos de acero*, *Bayoneta calada*, *Las puertas rojas* (*China Gate*), *Misión a Burma* y *Verboten!*, están completamente libres de sentimentalismo o de la piedad que moldea la mayoría de los films acerca de hombres en guerra; uno tiene la sensación de que así es realmente como fueron las cosas: amorales, totalmente destructivas, insoportablemente intensas y claustrofóbicas".

Y así son básicamente las cosas con las películas de Fuller: no es que no tengan nada de ese *¡rat-tat-tat!* que los productores suponían que el público esperaba (y que quizás el público efectivamente esperara) del cine de guerra en años de guerra y posguerra; sino que las ametralladoras y los tanques y las trincheras funcionan casi como pequeñas puntuaciones, separadores y momentos ineludibles porque, después de todo, las guerras solían estar llenos de ellos en los tres primeros cuartos del siglo XX. Las listas de las mejores películas del género que cada tanto organizan los medios especializados difícilmente vayan a incluir alguno vez estos films bélicos, porque Fuller era un clase B de cuerpo y alma, que ya desde mediados de siglo viene demostrando lo que *Apocalypse Now!* postuló para el gran público internacional: que las grandes películas de guerra terminan por ser inevitablemente películas sobre la locura.

"Las películas de Fuller están libres de sentimentalismo y piedad; uno tiene la sensación de que así es realmente como fueron las cosas: amorales, totalmente destructivas, insoportablemente intensas y claustrofóbicas." PETER BOGDANOVICH

Dejando de lado su gran película épica *Más allá de la gloria* (*The Big Red One*, 1980, que este año se pudo ver en el Bafici), que es la que recoge de manera más directa sus experiencias en el frente –la amistad entre los soldados a través del Africa de Vichy hasta las playas normandas, y la máxima de que "la única gloria en la guerra es sobrevivir"– ocurre que los films bélicos de Fuller son básicamente eso que describe Bogdanovich: retratos de personajes, trazos de intrincadas relaciones humanas en medio de la selva, del bosque, del desierto; conversaciones entre desesperados y resignados. Muchas palabras y nadie que pueda explicar por qué están luchando, más que por la propia supervivencia.

En *Misión en Burma* (*Merrill's Marauders*, 1962) sí hay un objetivo militar, pero los momentos más sustanciosos pasan por otro lado: por ejemplo, cuando los soldados discuten sobre qué día de la semana es (no parece ser un asunto menor, el de perder la cuenta de los días en el frente), o la secuencia en la que un hombre decide sacrificarse en lugar de su mula, que ya no puede cargar con las provisiones del regimiento. En las películas de guerra de Fuller lo que de verdad importa nunca son las estrategias militares; los objetivos bélicos nunca son la línea de llegada, porque, básicamente, para Fuller no hay línea de llegada. A los soldados sólo les queda seguir avanzando, sin rumbo y sin sentido, sin un blanco certero. Como los "short rounders", esas balas que impactan pero no llegan a atravesar. Que no cumplen su cometido, acaso porque no haya cometido.

Lo que nos lleva a la increíble *Cascos de acero*, en la que Fuller trasladó sus experiencias a la guerra de Corea (que, en 1951, año de estreno de la película, recién comenzaba) y en la que los *short rounders* vienen a ser la clave, a dar en el blanco de todo el asunto.

El plano inicial de *Cascos de acero* es perfecto, por su capacidad para expresar lo que vendrá con una única imagen: un casco aparentemente vacío –esto es, sin una cabeza humana adentro–, con una perforación –es decir, tal vez con una cabeza humana *muerta* adentro–. Pero enseguida el casco se eleva, revelando los ojos de quien la lleva encima: el sargento Zack, que no, no está muerto, pero simula estarlo ante la presencia de un chico coreano que se acerca armado. El sargento Zack es un tipo robusto con una fuerte afición por esos cigarros gordos como aquellos con los que Fuller se dejó fotografiar varias veces. Zack es Gene Evans, actor de varios films del director, un hombre robusto que se veía bastante mayor que los 29 años que tenía cuando hizo esta película y que había comenzado su carrera actoral nada menos que en el ejército, durante la Segunda Guerra. Zack prácticamente adopta al chico coreano, pero lo bautiza "Short Round" porque, dice, como aquel proyectil que pudo haberle atravesado la cabeza, no llegará con él hasta el final del camino.

Ya cerca del final, otro sargento le dirá a Zack que "cuando esto termine me voy a enlistar en la Fuerza Aérea. No más aplastamiento de insectos para mí". "Sé inteligente", le replica el Sargento: "No hay nada como la infantería. Si estás en un avión y te dan, ¿qué pasa? Todavía tenés que caer. Son dos golpes que te asestan. Si uno está en un barco y le dan, puede ahogarse. En un tanque, podés freírte como un huevo. Pero en la infantería, a uno le dan y eso es todo. Es una cosa o la otra: estás muerto o estás vivo. Pero estás sobre el suelo. Avivate, no hay nada como la infantería".

"¿Está bromeando?", reacciona entonces el otro sargento, sorprendido, sin esperar respuesta. Como si creyera que Zack está rematadamente loco.

Y seguramente lo está. Pero Fuller sabe que hay raptos de lucidez en esa locura. Y hace que su película tenga un final con misión exitosa y condecoraciones y demás, pero no intenta engañar a nadie. Nada ha terminado; la vuelta no se completa jamás. Toda la guerra es un *short round*. Una bala perdida que no llegó a destino. Y en pantalla se lee, en letras que la pantalla de cine hace grandes como los titulares de un diario sensacionalista, que "esta historia no tiene fin". ®

Cascos de acero *(*The Steel Helmet*) se verá hoy, en copia nueva en 35mm a las 22, en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3415).*



ADOLESCER

Con su debut *Nadar solo*, Ezequiel Acuña le dio al cine argentino una película en la que la adolescencia era la única protagonista: los tiempos muertos, la amistad inquebrantable que se resquebraja, el amor desde lejos, los hermanos mayores y esa sensación irrepetible de adolescer sin saber de qué. Ahora, vuelve a sumergirse en esa atmósfera con su segunda película: Como un avión estrellado. El escritor chileno Alberto Fuguet presenta el mundo según Acuña.

POR ALBERTO FUGUET

Vi *Como un avión estrellado* a fines de febrero de este año, con Ezequiel a mi lado, en el living de su casa (de la casa de sus padres, lo que sube los bonos de Acuña: retrato de artista adolescente no-tan-adolescente), frente a un hospital gótico por la avenida Las Heras. El film de Ezequiel está ambientado en Valdivia (aunque filmado en Mar del Plata). Fue en Valdivia donde me tocó presentar, como uno de mis últimos gestos como crítico de cine, *Nadar solo*. El año antes, me tocó hacer lo mismo con *25 Watts*, luego de quedar severamente impactado y entusiasmado con *La ciénaga,* de Lucrecia Martel. Me acuerdo que a la salida de *Nadar solo*, mirando el río Calle-Calle, en medio de una llovizna (siempre asocio a Acuña con lluvia y sus películas son de aquellas que uno tiene que ir a ver con bufanda y chaleco) y como se me acercaron un par de personas para felicitarme por *Nadar solo* (como si yo la hubiera dirigido) y otros, que de inmediato los puse en mi lista negra, me insultaron como si el film hubiera sido mío.

"Cómo te pueden gustar estas huevadas donde no pasa nada."

En el mundo de Acuña llueve, no pasa nada y todo el mundo, incluso los grandes, tienen 17. El mundo de Acuña es adolescente pero no en el sentido teenage y colorido de los avisos publicitarios, sino que es un mundo donde todos adolescen de lo primordial. En las películas de Acuña, y sobre todo en esta nueva, todos son tristes, distímicos, incompletos y nadie la pasa del todo bien. Esto, por cierto, convierte a Acuña en un verdadero héroe para cierto tipo de adolescentes. Sobre todo para los adolescentes que no viven como supuestamente deberían vivir los adolescentes. El mundo de Acuña es quizá demasiado adolescente, pero ésa es su gracia. En esta supuesta debilidad, la del chico ostra, el chico flaco y melancólico que siente demasiado, está la fortaleza de su cine. Acuña en el fondo es un músico a lo Jeff Buckley (obsesión en *Como un avión estrellado*) que, para no sucumbir al suicidio, filma películas cortas y unplugged que conforman un álbum extremadamente triste, ideal para escuchar en un día nublado, donde cada película es un track que tiene títulos insuperables. ¿Cómo no quedar intrigado por películas que se llamen *Nadar solo* o *Como un avión estrellado*?

Llegué al mundo según Acuña por un afiche azuloso donde un adolescente está sumergido bajo el agua, a lo Nirvana, aguantando la respiración. El afiche no lo vi en un cine sino que me lo pasó el botones de mi hotel. Yo estaba invitado como periodista-crítico al Bafici y andaba con un guión bajo el brazo. Acuña quería conocerme porque, según él, es fan de Martín Rejtman (al igual que yo) y porque había leído todos mis libros y sentía que yo debía ver su película.

"Tenés que verla porque, en el fondo, es culpa tuya: tu libro *Mala onda* es una de las inspiraciones."

La nota casi me hizo tomar la decisión de no asistir. *Mala onda* es mi libro adolescente y si bien sé que le gusta a cierto tipo de adolescentes, adolescentes que adolescen, lo cierto que a estas alturas es uno de esos libros que uno desea olvidar porque siente que ya no es el mismo ni tiene esa edad aunque quizá sigue adolesciendo de ciertas cosas.

amor se andan buscando a sí mismos. Vi *Como un avión estrellado* en su casa en una pasada por Buenos Aires luego de aislarme, post rodaje, en el salteño hotel de *La niña santa*. Necesitaba estar solo, aislado, lejos de la adrenalina de mi rodaje. Me encontré con Acuña y ahí me dijo que quería mostrarme su nueva película. Tenía dudas del título. Quería que la viera porque quería que se la comentara antes que hiciera su corte final y porque deseaba que le recomendara títulos. Los hice. Le envié diez. No utilizó ninguno, lo que habla bien de él. *Como un avión estrellado* es el mejor de los títulos para un film sobre un tipo tan perdido y desangelado como Nico.

Yo aproveché de desahogarme ante un tipo mucho más joven que yo, pero con más rodajes en el cuerpo, de lo que recién me

En el mundo de Acuña llueve, no pasa nada y todo el mundo, incluso los grandes, tienen 17. El mundo de Acuña es adolescente pero no en el sentido teenage y colorido de la publicidad, sino que es un mundo donde todos adolescen de lo primordial.

Nadar solo me pareció ese tipo de debut con que uno sueña. El tipo de debut de un tipo que prefiere más *Los 400 golpes* que *Snatch*, que sabe quién es Rohmer y Kitano y Téchiné. Pero Acuña también ha leído a pesar de lo poco que hablan sus autistas personajes. La cercanía del autor con sus protagonistas es casi impúdica. Piensan tan fuerte –y piensan tanto– que podemos escucharlos sin tener la necesidad de escuchar la voz en off.

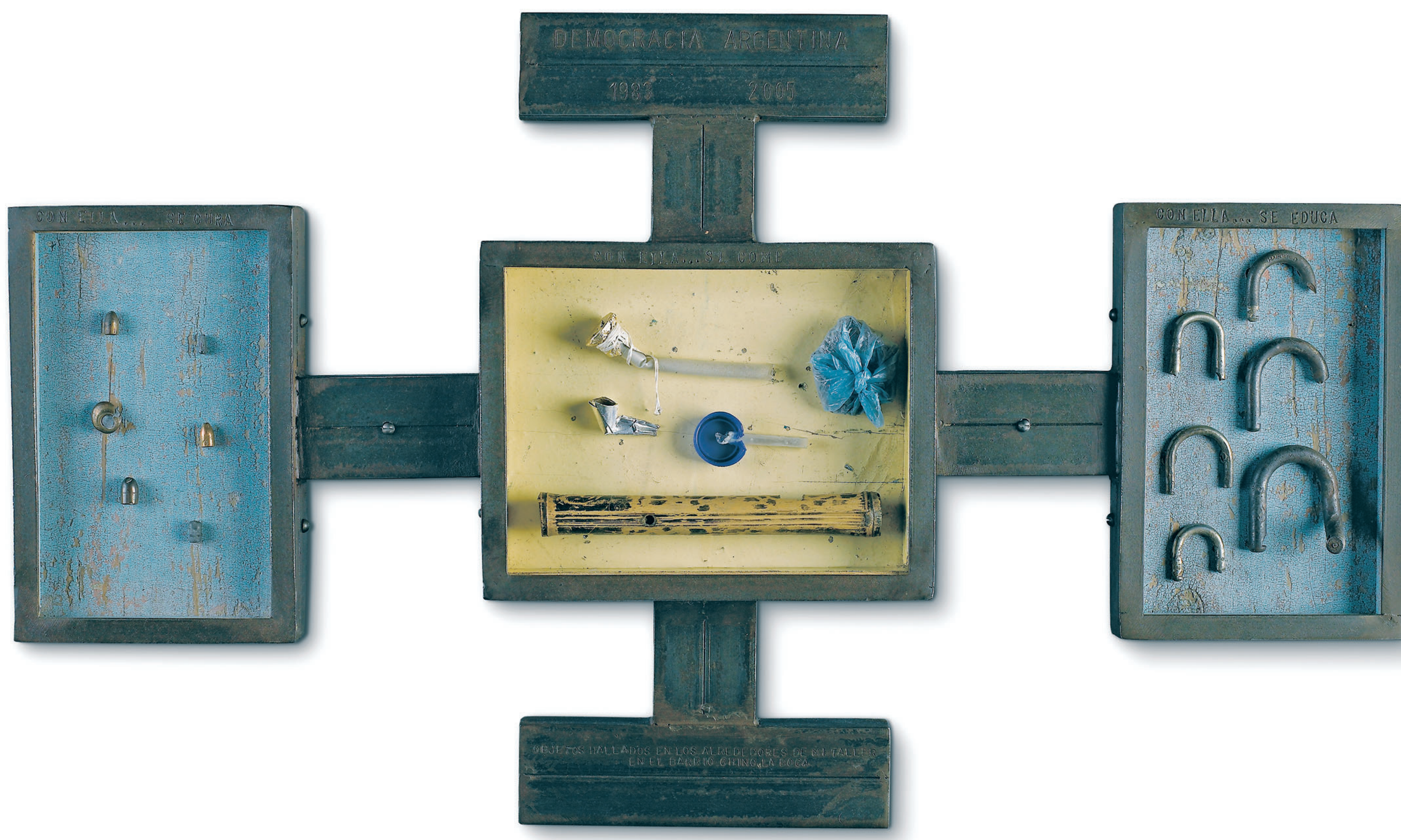
Me gusta el cine de Acuña y me gusta su mirada adolescente del mundo, una mirada donde los protagonistas no caben en su cuerpo, donde más que andar buscando

había tocado: *Se arrienda*, mi debut cinematográfico (ópera prima como le dicen). Acuña me escuchó y, de una manera muy poco adolescente y totalmente madura, me calmó y me dejó más centrado. Aproveché para mostrarle imágenes que tenía en mi portátil. A veces uno necesita alguien que te diga algo preciso en el momento preciso. Lo que me dijo fue lo preciso. Lo que necesitaba escuchar para regresar a Santiago a montar la película. Ahí capté que quizá los cineastas son más generosos que los escritores. Por eso le doy las gracias al final de mi película. El dice que me da las gracias al final de la suya.

1



2



3



1. *Argentinitos*.
2. *Democracia Argentina. 1983/2005*. Sus tres compartimientos: "Con la democracia se cura" (balas), "... se come" (pipas), "... se educa" (candados).
3. *Retrato de JRV* (Jorge Rafael Videla).

Arte > El arte del rejunte de Longhini

JUNTANDO LOS PEDAZOS

Ya desde 1972, cuando selló los labios de un busto encontrado en la basura, la obra de Ricardo Longhini guarda una relación simbiótica con la Argentina y los despojos que deja su realidad. Ahora, la muestra que expone en el Centro Cultural Recoleta es un descarnado y conmovedor retrato del país hecho con los despojos de estos últimos años de democracia: lo que quedó en la Plaza de Mayo después del 20 y 21 de diciembre, pipas para fumar pasta base y los rezagos descartados por los pibes chorros de su barrio.

POR CECILIA SOSA

La tarde del 20 de diciembre de 2001, Ricardo Longhini escuchaba radio Colonia en su taller de La Boca: ni noticias de lo que pasaba. Entonces tomó un colectivo al centro, quería ir al cine. Encontró otra película: la Plaza de Mayo disputada por manifestantes, la guardia de Infantería, una nube de gases lacrimógenos y autos de civil a 120 kilómetros por hora. Desde el bar Británico vio pasar el helicóptero que se llevó a De la Rúa. Después caminó por Defensa hasta Plaza de Mayo y, de ahí, a la 9 de Julio. El escenario desolado de la batalla: algún carro de asalto y la calle inundada por 10 centímetros de baldosas rotas. En diez cuadras, Longhini se llenó los bolsillos de perdigones de goma, esquirlas de plomo, restos de granadas. Y bolitas; encontró infinidad de bolitas de vidrio en los bordes de las alcantarillas. No funcionaron con la policía montada. Sirven sólo en épocas de adoquines. En una bolsa amarilla guardó todo. Volvió a su casa y recién al día siguiente abrió la bolsa. Entre el botín, que desplegó sobre la mesa del taller, había dos cartuchos de escopeta sin usar, todavía cargados. Así lo encontró el cineasta Alejandro Fernández Mouján. "¿Querés que te filme?", le preguntó. Así nació el documental *Espejo para cuando me pruebe el smoking*. El título casi fue otro: *Contingencias*, la palabra escrita en la bolsa donde Longhini juntó los restos del desastre.

Ahora esos restos forman parte de una obra, *Argentinitos: 20 de diciembre de 2001*, que cuelga en una sala del Centro Cultural Recoleta. Casi una bandera. Dos frentes y en el centro un sol de cascotes con un rayo escombro por cada muerto. Todo alisado por pavimento. También hay otras "visiones" del escultor. Columnas de huesos coronados por una pequeña cabeza con tres enormes colmillos: *Retrato de JRV* (Jorge Rafael Videla). El horizonte campestre asaltado por un ombú, sembrados de alambre de púas, césped de clavos y un sol-sierra; *Pampita... ¿argentina?* Lo que queda de una columna del edificio de la AMIA. También el vacío de las Torres Gemelas y Palestina.

Entre una y otra escena, una película, casi un documental. O la bisagra que reúne una obra y una vida. En la cámara de Mouján, Longhini ajusta, tuerce, olfatea, martilla, suelda. También pasea a su perra Sasha y trepa a una montaña de huesos al borde del Riachuelo. Nunca un taller de un artista fue tan literalmente eso: un taller. Y nunca un artista se pareció tanto a un obrero. Y su obra a una especie de dogma, nunca del todo formulado, de una ética del rejunte. Una obra montada a partir de los desperdicios, de materiales sublevados, de lo que queda suelto, de las ruinas de una historia.

Longhini siempre juntó cosas. Nació en 1949 en Temperley y creció entre conventillos y fábricas. Su padre era carpintero y su madre empleada doméstica. Se acostumbró a caminar hurgando el suelo, rescatando bulones y tornillos viejos. Estudió grabado, escultura y talla en las escuelas de Arte Manuel Belgrano y en la Prilidiano Pueyrredón. Con un busto anónimo que encontró en la basura, en 1972, armó una obra profética: clavos en los labios y gritos dentro del yeso. Tiempo después fue un mural de chapa oxidada que mostraba el secuestro de Felipe Vallese y la lista de perpetradores. La obra fue destruida por los militares. Longhini se mudó a la calle California y siguió juntando cosas. "45 milímetros, 9 milímetros, 22 milímetros": Longhini examina las esquirlas de balas que encontró en el jardín de su casa. También encontró una pipa. Para fumar pasta base. "Es un tubo de sifón descartable, papel de cigarrillo y un hilo. Es una obra muy ingeniosa, muestra mucha capacidad de síntesis", dice. Le sumó candados violentados que también encontró por el barrio y con todo montó *Democracia Argentina. 1983/2005*. Tres compartimientos y una leyenda, acasofamiliar: "Con la democracia se cura" (balas), "... se come" (pipas), "... se educa" (candados).

Longhini dice que su forma de trabajo es como un perro. Que da muchas vueltas antes de acostarse. También que trabaja inducido por las cosas de su entorno. *Meteoritos y sideritos boquenses*: "Lo que cae del cielo en mi barrio: piedras y bulones", dice. En su barrio hay talleres y aserraderos en desuso. Desde la terraza se ve el Riachuelo. "Es un barrio pobre, sucio, lleno de hambre y de afectos. Muy particular, pero si comprendés, no es difícil llevarte bien. Acá hay gente que no tiene baño, que tampoco puede ir a los bares porque hay que consumir, y que entonces caga en una bolsa de plástico. Hay que respetar; hay que hablarle al tipo más lumpen igual que a un ministro. Si comprendés eso, es fácil."

La rebelión de los materiales. Así como Longhini defiende la historicidad trágica de los materiales con los que trabaja, también así los sufre. En 2002, *Argentinitos* comenzó a desplomarse. El pavimento no resistió la verticalidad, ni el foco de la luz de la sala que la exhibía, y el asfalto comenzó a desprenderse en bloques negros. El film muestra al escultor recorriendo dependencias en busca de la bolsa donde alguien guardó un pedazo de asfalto caído. O trepado a una escalera, entre el público indiferente de la sala, tratando de remendar con silicona. No funcionó. Hubo que desarmar todo y volverlo armar. Más meses de trabajo. Nuevamente en el taller, *Argentinitos* cobró otro poder.

Longhini no tiene árabes en su familia pero profesa una extraña adoración por Palestina. En 2001, una pesadísima escultura de quebracho y acero fue premiada en la Bienal Internacional de El Cairo, Egipto: *A mi generación de argentinos*. Regresó al año siguiente con otras dos obras. Como la embajada no cubrió los gastos de envío las despachó como equipaje. Una es una caja-valija: 55 astillas de hueso de cordero que evocan el sacrificio y 55 semillas mutiladas de olivo para señalar el crimen ecológico del ejército israelí. Pasó la aduana suiza con un cuero de oveja debajo del brazo. En el interior se lee "El fracaso de la memoria humana" y hay dos fotos: un niño judío apuntado por tropas nazis en 1943 y un niño palestino asesinado por el ejército israelí en el 2000. De víctimas a victimarios. Las tres obras se exhiben en el Recoleta.

Espejo para cuando me pruebe el smoking es un gran título para un film. Que sólo se entiende hacia el final. Longhini sostiene una canilla remendada frente al espejo. "Es la llave de paso del agua que va de la calle al taller. Voy a colgarla del espejo para que cuando me vaya muy bien y tenga mucha plata me recuerde cómo empezaron mis días en este taller. Quiero que esté siempre, que cuando me pruebe el traje me recuerde quién soy. Para que no me la crea." Un recordatorio tal vez innecesario para el escultor de la calle California. Ⓡ

Democracia argentina *y* El fracaso de la memoria humana, *los dos capítulos de la muestra de Ricardo Longhini, se pueden ver hasta el 30 de octubre en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).*

Espejo para cuando me pruebe el smoking, *de Alejandro Fernández Mouján, se exhibe en el Complejo Tita Merello (Suipacha 442).*

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Cozarinsky y su médico

Reestreno de la tercera obra de teatro documental dirigida por Vivi Tellas. Se trata de un retrato del escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky, que sube a escena junto a su médico clínico, el doctor Alejo Florín. Al final, el público es invitado a compartir opiniones y un buffet froid con los intérpretes.

Sábados 29 de octubre, 5, 12 y 19 de noviembre a las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Sólo con reservas: 4862-0655. El precio de la entrada es de $ 15. Incluye buffet froid.

Piedad

Estrena el quinto espectáculo del grupo Teatro Sanitario de Operaciones. Una obra inspirada en *La Piedad*, la escultura de Miguel Angel, donde "el hijo" y "la lavandera", se multiplican en un elenco de 9 actores. Sin butacas, el público está obligado a moverse por el espacio. Ir con calzado y ropa cómoda.

De jueves a domingos, a las 21, en la sala Villa Villa del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 20.

música



Piazzolla... o no?

Allá por 1961, para permitir que Piazzolla publicase el disco que quería, con temas propios (como "Adiós Nonino"), su discográfica lo obligó a hacer otro, supuestamente más comercial. Con orgullo, Piazzolla destacaría luego que el disco menos comercial fue el que más vendió, pero aquel álbum "de compromiso" –con excelentes arreglos– fue injustamente olvidado. Con esa idea lo recupera la flamante (e impecable) reedición crítica de la obra de Piazzolla, un lanzamiento que incluye una docena de discos más.

Que falta você me faz

Uno de los principales instigadores de la carrera de María Bethânia, cuando recién llegó a Río, fue Vinicius de Moraes, que logró percibir en ella una fuerza y una expresión que confirmaría en las décadas siguientes. En su último disco, Bethânia redimensiona su memoria afectiva a través de su recuerdo de Vinicius, en esta oda a su vida y obra en que la acompañan Antonio Carlos Jobim, Chico Buarque, Toquinho y otros.

Salí
TEATRO SOBRE EL AMOR



Fantasías

El lado oscuro de Corín Tellado.

POR CAROLINA PRIETO

Cuatro amigas se reúnen a leer novelas de Corín Tellado en *Esta vez no voy*, una pieza que acaba de reestrenarse en la sala La Tertulia. Lo hacen con devoción y de la lectura pasan enseguida a dar vida a los distintos personajes de los libros que, durante décadas, millones de lectoras de habla hispana devoraron en forma más o menos secreta. Las chicas lucen enjutas, algo reprimidas, también sexies pero torpes y hasta desaforadas, con un halo muy años '50. Más allá de matices y diferencias, un denominador común las engloba: el ansia irrefrenable de alcanzar un amor que dé sentido a sus vidas. Pero ¡atención!: lo que podría sonar a folletín rosa y acaramelado tiene sus aristas. Es que la directora Cecilia Rainero, una joven cordobesa de 29 años, no se centró en la producción más purista de María del Socorro Tellado López (verdadero nombre de la escritora española cuyas novelas se vendieron a escala mundial tanto o más que la Biblia o *El Quijote*) sino en una zona más densa y hasta atrevida para la época, que trenza los romances con homosexualidad, bisexualidad, drogas, orgías y bajo fondos. El cuarteto de actrices es impecable: transmutan en heroínas ingenuas o rebeldes, hombres despechados y padres autoritarios con total fluidez y mínimos cambios de vestuario. Componen criaturas rígidas, otras más endebles y sufridas que enternecen hasta al espectador más duro en un marco sencillo, habitado por sillones en tonos pastel, trajecitos sastre, polleras a media pierna y algún toque de glamour típico de las chicas Almodóvar. Hay mucha ridiculez y humor absurdo pero nunca suena a menosprecio hacia estas féminas que fantasean con el matrimonio como salvación eterna.

E*sta vez no voy*. Viernes a las 21 en La Tertulia (Gallo 826, reservas al 6327-0303).



Costurera sola bien se lame

La poesía de Adelia Prado en unipersonal vestido de novia.

POR C. P.

"*El amor, el amor, el amor.../ te toma, te come, te moja*", repite una mujer en la silenciosa quietud de una tarde de verano, sentada frente una máquina de coser mientras da algunas puntadas a la larguísima cola del vestido blanco que lleva puesto. Repite la frase buscando el tono justo hasta crisparse. Así comienza *Siesta*, unipersonal que se presenta los sábados por las tardes en No Avestruz, una sala hippie-chic que invita a sentarse en escalones y cómodos almohadones, como en el living de una casa. Durante poco menos de una hora, Paulina Rachid (la adolescente del film *El mundo contra mí*, de Beda Docampo Feijóo, trabajo que le valió el premio Cóndor de Plata a la revelación femenina), revela los deseos de sexo, amor y compañía de la protagonista con la transparencia típica de los chicos. Quiere que la quieran, quiere amor, y lo expresa casi como si fuera un capricho, como un tesoro que le corresponde pero le fue vedado. La dramaturgia se basa en poemas de la brasileña Adelia Prado y alcanza imágenes de una belleza potente y juguetona. "*Soy de barro, soy loca, soy barroca/ Me desmayo sólo de estar viva*", pronuncia como suspendida en un cosmos irreal. Finas capas de gasa color marfil nacen de su cintura, interminables; y ella las trabaja en la máquina formando una figura que a pesar de su liviandad se cierra sobre sí misma. ¿Acaso está atada al universo solitario de la costurera? Pareciera, pero ello no le impide dibujar y escribir con plasticolas de colores en el vestido de hada creado por el diseñador top Martín Churba. Muy expresiva y bonita, la intérprete deshoja la intimidad de una chica desmesurada en su impulso vital ("*Para el deseo de mi corazón, el mar es un gota*", confiesa) en un viaje alrededor de sí misma.

***Siesta*. Sábados a las 19 en No Avestruz (Humboldt 1857, reservas al 4771-1141).**

video



Llámame Peter

Presentado en la competencia del Festival de Cannes, este biopic sobre el camaleónico Peter Sellers no escapa del todo a las convenciones del formato para el que fue concebido –la pantalla televisiva–, pero la tormentosa secuencia de vida, estrellato y muerte del protagonista múltiple de *Doctor Insólito* realmente es algo a lo que vale la pena asomarse. Por momentos la película parece decir que Sellers fue antes un intérprete de intérpretes que uno de personajes; una idea que el australiano Geoffrey Rush (el de *Claroscuro*) consigue transmitir a veces a la perfección, en una actuación que le valió un Globo de Oro.

Rottweiler

Futurista, absurda, irresistible: una nueva película de la productora angloespañola especializada en cine fantástico liderada por el director de este simpático esperpento, Brian Yuzna (un ya veterano adaptador de Lovecraft). Sobre, por supuesto, uno de esos perros asesinos que acá está, como si no le alcanzara con ser un Rottweiler, robotizado. Un verdadero placer culpable a la mejor manera de los viejos *Sábados de Super Acción*.

cine



El cadáver de la novia

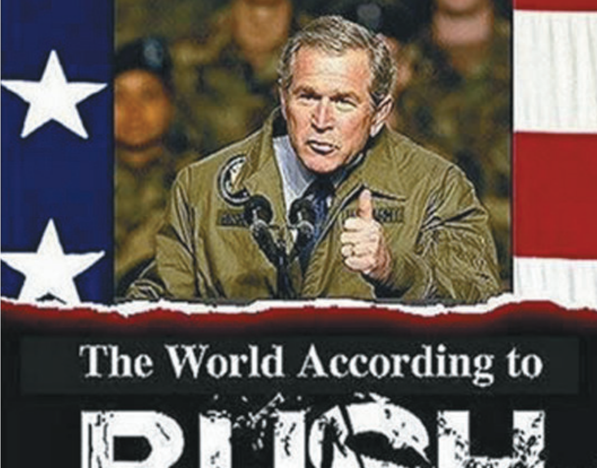
Una recomendación (junto con la otra película de animación cuadro por cuadro del momento: la de *Wallace & Gromit*), no sólo por su delicada ambientación gótica, por su oscuro romanticismo a lo Burton –y que colma las expectativas que generó su opus anterior en *stop motion*: *El extraño mundo de Jack*– y por las voces de Johnny Depp, Helena Bonham Carter o Albert Finney, sino fundamentalmente por esos muñecos encantadores que hacen creer a los devotos de Burton que son capaces de matar, de morir y de volver a la vida por amor.

Christine

Los críticos de su época dijeron que era ridícula: una película sobre un auto rojo que cobra vida y asesina gente. Ocurre que este vehículo ciento por ciento norteamericano, fanático del rocanrol, lustroso Plymouth rojo modelo '58, fue concebido por Stephen King en forma de novela y llevado al cine por John Carpenter en 1983, con lo cual lo ridículo pasa a ser extremadamente divertido. Ninguno de sus actores hizo carrera, pero por ahí aparece Harry Dean Stanton en un papel secundario. Un rescate imperdible.

Sábado 29 a la medianoche
En el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Bush versus Hussein

Un match televisivo entre documentales franceses: el primero, titulado *El mundo según Bush*, obra del realizador William Karen, se anticipó en cuatro años a *Fahrenheit 9/11* de Michael Moore al empezar con Norman Mailer diciendo que W. es el peor presidente de la historia del país. Con múltiples testimonios de personajes cercanos al poder (de la CIA al Pentágono pasando por Colin Powell), Karel arma un film contundente si no del todo riguroso. La velada se completa con la más reciente *El tío Saddam*, que el documentalista Joel Soler filmó de incógnito en Irak, indagando en la vida personal del dictador, los parientes que ha asesinado, la guerra con Irán y otros asuntos candentes.

El jueves 27 desde las 20.30
Por I.Sat

Un instante, una vida

Una rareza en el cable y hasta en los videoclubes, con Al Pacino cuando todavía actuaba en voz baja, apenas unos años después de las dos primeras partes de *El Padrino*. Bajo la dirección de Sydney Pollack, interpreta a Bobby Deerfield, corredor de Fórmula 1 (que tambiénle da su título original al film), célebre y ególatra desmedido cuya vida comienza a cambiar a partir de un inesperado romance.

Viernes 28 a las 22.00
Por Retro



Cantando sola canciones de amor

Otro unipersonal, esta vez con grabador, canciones y desconsuelo.

POR C. P.

Otra mujer sola en su casa o en lo que queda de ella, ya que todo indica la inminencia de una mudanza. Cajas de cartón, casetes acumulados, ropa doblada a punto de ser guardada en una valija. En esa soledad en que los días se apagan para comenzar en otro lugar, una veinteañera ordena sus pertenencias mientras bailotea, fuma un cigarrillo y canta con suavidad un puñado de deliciosas melodías que emite un grabador. Son canciones de amor y algunas inflexiones en la voz denotan acaso emociones enquistadas en el personaje de Pilar Gamboa, una actriz que conviene seguir muy de cerca. El escenario le calza como un guante: parece ser su marco natural y su presencia es allí contundente. En el espacio de ElKafka donde esta experiencia se realiza, no se respira el mínimo artificio. Como si los pocos espectadores que se dan cita por función oficiaran de voyeurs de un episodio con instantes exquisitos, fugaces y aparentemente simples. Sin mirar al público en ningún momento, ella juega a mujer sensual frente al espejo con su vestido rojo, o disfruta de las canciones que calaron hondo en su vida. Placeres mínimos pero también confesiones dolorosas: ¿Qué fue de las palabras que su enamorado le dedicó una tarde? ¿Qué sentido tenían para uno y otro? ¿Cómo hacer para que el rostro del chico no se desdibuje en su mente? Lorena se pregunta todo esto y más entre sollozos. Lo graba en un casete que quizá vaya a entregárselo. Y por momentos, frente a sus intentos por recuperar una ilusión que se perdió, dan ganas de saltar de la butaca para abrazarla.

***Remitente Lorena*. Jueves a las 21 en ElKafka (Lambaré 866, reservas al 4862-5439).**



Solo y arrumbado

Un hombre abandonado y transformado en insecto (no es Kafka).

POR C. P.

Intenta incorporarse en un espacio muy reducido y choca inevitablemente contra el bidet, el inodoro, el lavabo y un piano. En este extraño baño que ocupa unos pocos metros del escenario, un hombre de aspecto común (pantalón y camisa marrón) se mueve de manera poco común y metafórica. De a ratos, parece un animal que lucha por ponerse de pie, explora las posibilidades más absurdas sin asustarse por los golpes, las caídas ni los ángulos inestables. Al contrario, parece buscarlos. Todo funciona como un punto de apoyo, hasta el instrumento que toca de maravillas. El director e intérprete de esta rareza es Pablo Rotemberg, un bailarín y músico prodigioso que trabajó con los grandes de la danza independiente local antes de probar suerte con un unipersonal de su autoría. Del clima poético al humor más directo sin avisos: en calzoncillos y con guantes de plástico para lavar los platos, se lanza a sacar brillo a su bunker usando un trapo ya mancillado. Y todo se pone oscuro, mientras se escucha una suerte de bolero que reza “Al perderte, me perdí”. Si antes el humor tenía mucho de desconcierto, en este momento se aclara: el muchacho fue abandonado y el encierro en el baño acaso sea su refugio tras la pérdida. Un Gregorio Samsa para disfrutar a pleno, que recuerda que no sólo el trabajo deshumanizado aliena, también el desamor.

***El lobo*. Viernes a las 22 en El Camarín de las Musas, (Mario Bravo 960, reservas al 4862-0655).**

La máquina de escribir



Editor durante la edad dorada de la revista *The New Yorker*, donde tuvo bajo sus cuidados y tutela a autores como Nabokov, Salinger y Cheever, William Maxwell fue también un escritor clásico y raro a la vez. Un libro de testimonios de amigos y alumnos y una biografía recién publicada evocan el genio y figura de este "hombre amable" que, en las entrevistas, prefería tipiar sus respuestas a medida que alguien le hacía las preguntas.

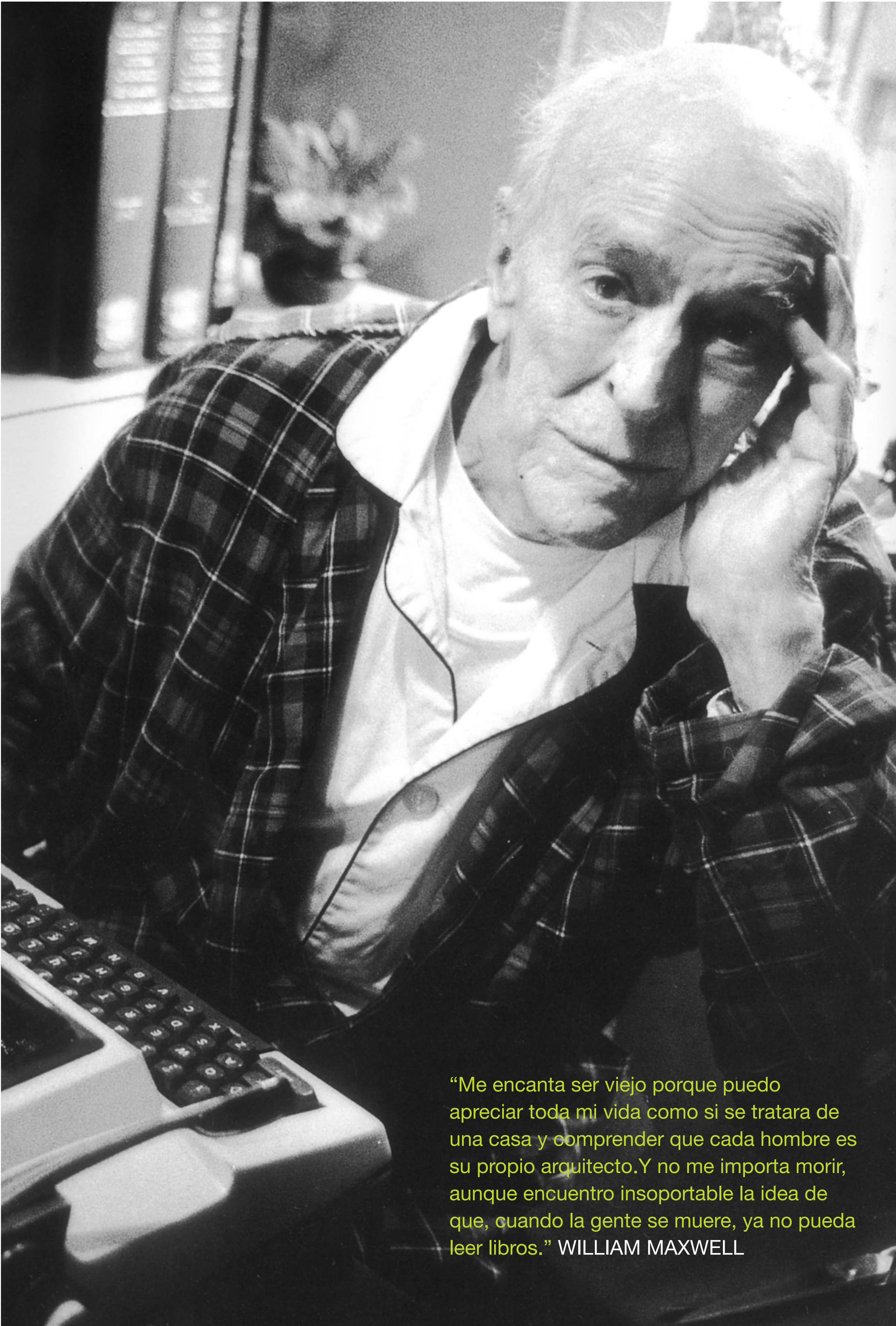
POR RODRIGO FRESAN

Se busca y se encuentra a William Maxwell (Illinois 1908, Nueva York, 2003) como protagonista secundario o decisivo *cameo* en casi toda biografía o *memoir* o autobiografía cuyo sujeto tenga que ver con la literatura norteamericana de buena parte del siglo XX. Así, un breve paseo por índices onomásticos de mi biblioteca me permite cruzarme con *Maxwell, William* en volúmenes dedicados a o firmados por Saul Bellow, John Updike, Eudora Welty, John O'Hara, J. D. Salinger, Irwin Shaw, Shirley Hazzard, John Cheever, Vladimir Nabokov, Mavis Gallant, Frank O'Connor, Sylvia Townsend Warner y siguen las vidas y las glorias. Lo que extrañaba y se extrañaba era, claro, una biografía propia. Un libro completa y absolutamente dedicado al cronológicamente tercer editor histórico y legendario de *The New Yorker* –luego de Harold W. Ross y William Shawn– y el único entre ellos que, además, fue un magistral escritor. Para llenar ese hueco y tapar ese agujero llega ahora –por fin, bienvenida sea– *William Maxwell: A Literary Life* de Barbara Burkhardt (University of Illinois Press).

UNO Y lo primero que sorprende y enseguida se agradece es que la vida de William Maxwell –a diferencia de muchas de las existencias que su vida cruzó o interceptó– haya sido una vida plácida y gentil y nada convulsa. No hay aquí chismes monstruos, farras alucinadas o revelaciones post-mortem. Así, el libro de Burkhardt se ocupa velozmente del rumbo de un chico campesino del Medio Este que acaba nonagenario y satisfecho en un piso limpio y bien iluminado frente al Central Park; pero prefiere concentrarse en los libros que escribió Maxwell y que pueden ordenarse y entenderse como uno de los más apasionantes y logrados ejercicios de memoria literaria. Burkhardt investiga los relatos e improvisaciones contenidos en la autoantología *All Days and Nights* (1994), la poda entre verídica e imaginaria del propio árbol genealógico en *Ancestors* (1971), los ensayos y críticas recogidos en *The Outermost Dream* (1989) y la secuencia de las novelas compuestas por la primeriza y modernista y muy woolfiana *Bright Center of Heaven* (1934), *They Came Like Swallows* (de 1937, donde se ocupa por primera vez de El Tema: la muerte de su madre por influenza), *The Folded Leaf* (1945, novela de *college* con amistad entre muchacho deportista y muchacho intelectual y una chica que llega para sacudirlo todo), *Time Will Darken It* (de 1948, una primera incursión en una prehistoria familiar), *The Chateau* (de 1961, una de las mejores novelas de choque de culturas con matrimonio americano viajando a Francia) y, finalmente, el cierre magistral donde se vuelve a la muerte de la madre: *So Long, See You Tomorrow* (1980), único de sus libros traducidos al castellano como *Adiós, hasta mañana* y editado por Versal en 1989 y Siruela en 1998. Una *nouvelle* perfecta que ganó el National Book Award (primero de los grandes honores que comenzarían a caerle a partir de entonces), la admiración de colegas como Updike y Ford y Ondaatje, y que –según Burkhardt– consagró a Maxwell como una *rara avis* en el panorama de las letras de su país. Un tardío posmodernista –a partir de las fluctuaciones del yo narrador que recuerda y olvida y opta por no recordar– trabajando con materiales tradicionales, rehaciéndolos y haciéndolos suyos.

DOS Lo que no impide que, aquí y allá, se aprecien destellos de una vida

reposada pero no por eso menos interesante. Se sabe que, durante la publicación de *The Catcher in the Rye*, Salinger puso como condición a una entrevista que fuera Maxwell quien lo interrogara y que así fue y así correspondía que fuese; porque Maxwell había trabajado codo a codo con el autor en "Slight Rebellion Off Madison": primer relato que Salinger publicó en *The New Yorker* y primer relato protagonizado por un tal Holden Caulfield. Se sabe que Maxwell dejó en la mitad de páginas el antológico relato "The Girls in Their Summer Dresses" (y que Irwin Shaw se lo agradeció hasta el final). Se sabe también que intentó recortar el último párrafo de "The Brigadier and The Golf Widow" (y que John Cheever no se lo perdonó nunca, llegando a acusarlo, de paso, de un intento de asesinato durante una fiesta varias décadas antes de la afrenta en cuestión). Se sabe que John Updike –discípulo confeso e hijo artístico– le reconoció "haberle dado un rostro viviente a nuestra idea de un lector ideal; porque él siempre hizo que el escribir bien fuera algo tan infinitamente valioso y tan palpablemente distinto al escribir mal". Se sabe que Maxwell pensaba que escribir era como respirar o que debía ser como respirar. Se sabe que Maxwell atendía a los periodistas en persona pero prefería contestarles, ahí nomás, con su máquina de escribir (escuchaba pregunta, tecleaba respuesta) porque "pienso mejor con los dedos que con la garganta". Se sabe que –como lo definió Geoffrey Stokes en *The Village Voice*– era "un hombre amable" profundamente enamorado de su mujer Emily –con la que se había casado en 1945– y sin la que ya no pudo vivir. Se sabe que Emily Maxwell murió en julio del 2000 y que William Maxwell esperó a que su amiga y novelista Annabel Davis-Goff terminara de leerle *La guerra y la paz* (Emily Maxwell quiso volver a ella, pero no tenía fuerzas para sostener el libro y la vista le fallaba), y que decidió entonces dejar de tomar su medicinas, dictar numerosas notas de despedida y agradecimiento y, una semana más tarde, escribirse y editarse la mejor de las muertes: morir durmiendo, morir soñando, morir con los ojos cerrados y las ventanas de la mente abiertas de par en par.



"Me encanta ser viejo porque puedo apreciar toda mi vida como si se tratara de una casa y comprender que cada hombre es su propio arquitecto. Y no me importa morir, aunque encuentro insoportable la idea de que, cuando la gente se muere, ya no pueda leer libros." WILLIAM MAXWELL

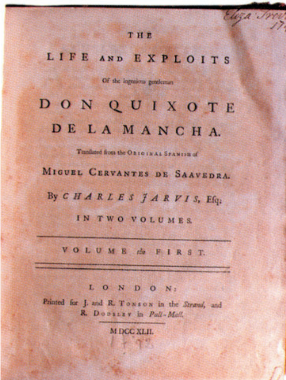
TRES Y los interesados en el Maxwell persona y personaje harán más que bien en dirigirse a *William Maxwell: Memoirs and Appreciations* (2004, Norton, libro a varias manos editado por Charles Baxter, Michael Collier y Edward Hirsch) reuniendo testimonios agradecidos que se escribieron y se leen como si fueran relatos perfectos con un héroe más perfecto todavía. Allí, entre otros, John Updike, Donna Tartt, Alice Munro, Paula Fox, Benjamin Cheever, Shirley Hazzard, Richard Bausch y, cerrando, la legendaria conferencia "The Writer as Illusionist" que Maxwell ofreciera en el Smith College el 4 de marzo de 1955. Verdadero credo estético y existencial que Maxwell introdujo a una concurrencia de cientos de señoritas con un "Ayudaría que le dedicaran a lo que voy a leerles apenas la mitad de su atención" (para ganarse de inmediato la atención completa) y concluir con un "Preguntarle a una persona por qué se hizo escritor es tan absurdo como preguntarle a un marinero por qué eligió pasar su vida en el mar".

Los textos contenidos aquí, la vida narrada allá, aportan de algún modo una respuesta o, por lo menos, lo más parecido a una respuesta. Se es narrador –o marino– porque no se puede ser otra cosa; porque qué otra cosa puede ser alguien que necesita de una máquina de escribir para contestar preguntas.

Antes de la última página y de la última respuesta, Maxwell gustaba decir que le encantaba ser tan viejo y con, sí, todas sus facultades intactas "porque puedo apreciar toda mi vida como si se tratara de una casa y comprender que cada hombre es su propio arquitecto". A lo que agregaba que "no me importa morir, aunque encuentro insoportable la idea de que, cuando la gente se muere, ya no pueda leer libros".

Leerlo y leer sobre él entonces. Agregar una nueva puerta a la arquitectura de nuestra casa, y –antes de que se haga tarde– pasar al otro lado para invitar a Maxwell a que entre y se ponga cómodo y que, con nuestros ojos, lea. ®

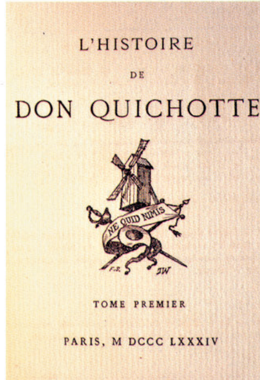
















Las aventuras de un Quijote en La Plata

Hace cien años, para celebrar la fundación de la Universidad de La Plata y el tricentenario de la primera edición del *Quijote*, el gobierno argentino le encargó a un refugiado catalán que creara una colección de ediciones de Cervantes desperdigadas por el mundo. Luis Ricardo Fors cumplió. Y ahora, un siglo después, la universidad publicó un catálogo sobre la colección.

POR SERGIO DI NUCCI

Parece un lugar común que todos los admiradores de Cervantes resulten un poco quijotescos. En el sentido más vulgar de un término que los tiene plurales: idealistas, empecinados –y finalmente ridículos–. Un catalán liberal, sospechado de anarquista, que había huido de España a Cuba y de allí, por el clima independentista y pre '98, vuelve a fugarse esta vez al Uruguay colorado y después a la Argentina, será el elegido para emprender una tarea quijotesca. Estaba en los planes del gobierno nacional fundar la Universidad de La Plata en 1905. Y, como por una armonía preestablecida, era el año del tricentenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. ¿Qué mejor homenaje, pensaban las autoridades de un país agropecuario y próspero, que reunir una colección de ediciones de Cervantes esparcidas en el mundo ancho y ajeno? Conviene que nos representemos las dificultades de la empresa. Era un mundo todavía sin redes telefónicas, y desde luego sin *e-bay*. Se contaba, sin embargo, con lo fundamental: los fondos. No fueron malgastados por Luis Ricardo Fors.

Hoy, en el cuarto centenario de aquella primera edición de la primera parte del *Quijote*, la Universidad de La Plata ha hecho un acto de justicia. Acaba de publicar un notable catálogo ricamente ilustrado, *Aventuras del Quijote en la UNLP: 75 joyas de la de la colección cervantina de la Biblioteca Pública*. Con la coordinación bibliotecológica de Norma Mangiaterra, y dos doctos e interesantes prólogos de la argentina Gloria Chicote y el español José Manuel Lucía Megías, exhibe, clasifica y evalúa sucesivas ediciones, e historia la formación de una colección única en el mundo. No sólo ediciones en castellano, sino también traducciones catalanas, francesas, inglesas (prologada por el novelista picaresco Tobías Smollett), alemanas (la tan notable, literariamente, del romántico Ludwig Tieck), holandesas, rusas y hasta serbocroatas.

Todas estas obras puede consultar el curioso lector en la sala de lectura de la universidad, tal vez la más cómoda, linda y mejor iluminada con luz natural del país. El lector cuenta con lámparas individuales (*a banker's lamp*, de pantalla verde y protectora). Los ejemplares más destacados fueron puestos en exhibición con motivo de los festejos platenses, a la vez mundanos y académicos, del cuarto centenario quijotesco.

El gran filólogo español Amado Alonso pronunció en 1934 un duro juicio sobre la colección cervantina de la Universidad de La Plata: riqueza *bibliofílica* y pobreza *bibliográfica*. ¿Qué estudiosos podrán aplicarse al estudio de las traducciones rusas o yugoslavas del *Quijote*? La pregunta queda abierta. En todo caso, el peronismo expulsó en 1946 a Amado Alonso y a los filólogos que él había formado.

El catalán Fors terminará siendo director de la Biblioteca Pública que será la de la universidad entre 1898 y 1906. Una anécdota lo retrata de cuerpo entero: la biblioteca organiza en 1904 una charla a la que iba a asistir Juan B. Justo. La sala está repleta de obreros que escucharían departir sobre "El socialismo y la cuestión obrera". Fors reclama silencio y anuncia que el señor Juan B. Justo tuvo inconvenientes, que no podrá llegar, pero que él les hablará sobre el *Quijote*, que es una obra muy interesante y muy linda.

Los festejos del tricentenario de 1905 promovieron también un himno, compuesto por Enrique Rivarola, que terminaba así: "*Ingenio son astros; ideas son mundos / ¡Tú eres, Cervantes, el centro y el sol!*". Al cronista español Azorín también le sorprendía el fervor quijotesco de sus compatriotas. En *La ruta de Don Quijote* (también de 1905) describe la siguiente escena: "Don Bernardo –este hombre terrible y amable– nos lleva a todos a la ermita, abre el armonium, arranca de él unos arpegios plañideros y comienza a gritar: *Gloria, gloria, cantad a Cervantes, creador del* Quijote *inmortal...* Yo tengo la absurda y loca idea de que todos los himnos se parecen un poco, es decir, de que todos son lo mismo en el fondo. Pero este himno de Don Bernardo no carece de cierta originalidad; así se lo confieso yo a Don Bernardo.

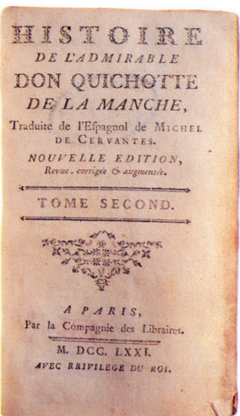
–¡Ah, ya lo creo, señor Azorín, ya lo creo! –dice él, levantándose del armonium rápidamente.

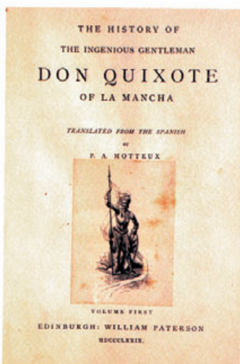
Y luego, tendiéndome la mano, añade:

–Usted, señor Azorín, es mi mejor amigo".

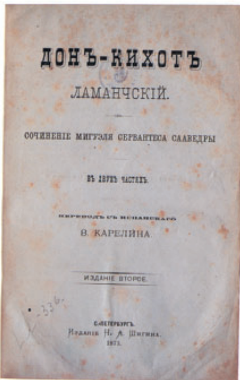
Todo está dicho sobre el Quijote pero nada indica que se dejará de escribir sobre él. También, hace (casi) 400 años que se dibuja al Quijote: lo que nos lleva a que hoy resulta imposible no asociar a ese personaje a una caricatura. El *Quijote* se convirtió en el libro ilustrado por excelencia de la literatura española. Un *Quijote* impreso sin iconografía que nos muestre al "caballero de la triste figura", como lo llamó Miguel de Unamuno en su célebre estudio iconológico, nos resulta, después de tanto siglos de reimpresiones, una pobre edición. Nuestra imagen mental del Quijote es ante todo una representación visual, una entre tantas –las de Gustave Doré son sólo un ejemplo epónimo en el siglo XIX–. Por eso parecen fracasar las versiones cinematográficas del clásico: es el mismo fracaso que enfrentan los héroes de historieta en la llamada pantalla grande. Y por eso reconfortan, también, las ilustraciones compiladas en el catálogo de la universidad platense. Ⓡ



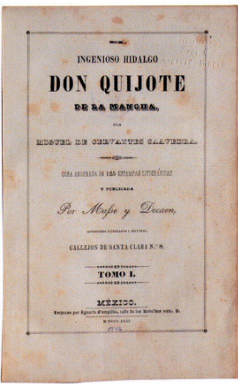


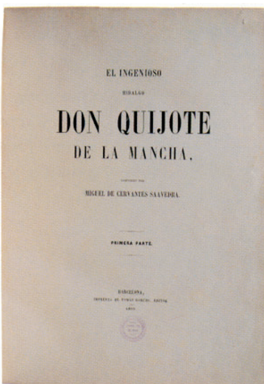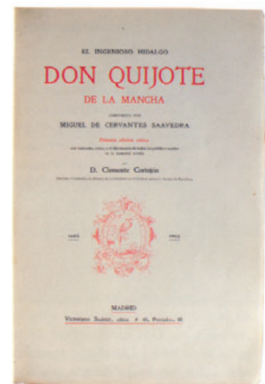




















valedecir

Deja Bucay



En la sucursal de la librería Cúspide en Barrio Norte, muy cerca de la caja, está instalado un exhibidor que reúne todos los libros que publicó Jorge Bucay, menos uno. En la estructura de cartón está impresa la singular figura del psicoterapeuta junto a una frase: "Tu mayor responsabilidad no está orientada hacia el afuera sino hacia ti mismo, para que alumbres tu vida con tu propia luz". Es una frase extraída de su duodécimo libro, *Shimriti*, que –paradójicamente– es la única obra que no figura en el anaquel. El problema surgió cuando algunos pajaritos le contaron a la escritora española Mónica Cavallé, también dedicada al sospechoso género de la autoayuda, que la nueva obra del argentino tenía algunas coincidencias llamativas con su trabajo *La sabiduría recobrada*. Sesenta páginas (sobre un total de 270 que tiene su libro) fue el préstamo que Jorge Bucay tomó del libro español.

Bucay se mantuvo bastante evasivo a la hora de dar explicaciones. Como si hubiera sufrido un ataque de amnesia, quizá mimetizado con el título *Shimriti*, que quiere decir –en sánscrito– *es esto lo que recuerdo*: "No hay un libro copiado, hay sólo citas que no han sido correctamente acreditadas" ("correctamente" porque el libro de la española aparece referido en la bibliografía general que cierra la obra).

Y las consecuencias de la extensísima cita no se hacen esperar. En una nota publicada en *Clarín*, se comunicó que Bucay y el gran diario argentino decidieron "de común acuerdo" que el psicoterapeuta abandonara su columna en la revista *Viva*: "Soy un docente repetidor de cosas", se despidió Bucay. "Yo aggiorno y modifico. No soy el gran pensador o sabio que se quiere hacer de mí."

Pero lo interesante es que también en las librerías de Capital se puede percibir la sintomatología de este espectáculo. Los encargados de varias firmas consideran que el *affaire* del plagio no modificó sustancialmente las ventas de sus libros, aunque todos coinciden en que las ventas de Bucay vienen cayendo desde antes del escándalo. Ezequiel Leder Kremer, director de la librería Hernández, cree que las bajas ventas del argentino tienen mucho menos que ver con el plagio que con la idiosincrasia del género de la autoayuda: "A los lectores habituales de Bucay no les importa si es original o no, son lectores que no van a las fuentes, ven los libros como si fueran recetas. Hace tiempo que los libros de Bucay no se venden como un par de años atrás, pero no le pasa a él sólo, sucedió con todos los exponentes de este género, incluso con *Tus zonas erróneas* de Wayne Dyer, el primer mega best-seller de la autoyuda".

Sin embargo, en las grandes cadenas de librerías –sobre todo aquellas ubicadas en algún *shopping*– el decaimiento de las ventas se notó un poco más. Y así las cosas, en Yenny del Alto Palermo los vendedores vivieron experiencias casi religiosas. Durante estas últimas semanas, las librerías devinieron una agencia preferida de información en lo que hace al plagio. "Mucha gente se acerca para preguntarnos qué pasó realmente, como si creyeran que nosotros, por el mero hecho de vender libros, manejamos información más precisa", explicó una cajera de Cúspide. "Algunas señoras que son fans de Bucay desde la primera hora vienen muy exaltadas a defenderlo, repitiendo que nadie soporta que tenga tanto éxito. A una muy buena cliente, que decía haber asistido a todas las emisiones de *El buscador*, el programa que tenía Bucay en Canal 13, tuvimos que pedirle que se retirara porque comenzó a gritar y patalear desaforadamente, armando una escena increíble en el centro de la librería", contó un vendedor de Yenny. "En la vereda contraria, muchos quieren hacer leña del árbol caído, y se erigen como detectives literarios encontrando plagios en casi todos los libros del médico. Y eso sí es una barbaridad, algo bizarro, porque los plagios que –aparentemente– encuentran van desde Ema Wolf hasta Chespirito." Las anécdotas y opiniones de los encargados y vendedores se multiplican y multiplican. Algunos, incluso, recordaron haberle vendido a Jorge Bucay lo último en autoayuda. Pero el parámetro con el que coinciden varios libreros para medir las ventas es el del Día de la Madre, una de las fechas de mayor salida para los libros del psicoterapeuta: "Este año Bucay se vendió mucho menos en comparación con otros Días de la Madre, y –a su vez– se vendieron más libros de Coelho y hasta de Víctor Sueiro", dijo Oscar Haag de Galerna. "Además, algunos ya están pidiendo *La sabiduría recobrada*, el libro supuestamente plagiado." R








Un músico elige su canción favorita: Christian Basso y “Don’t Stop Me Now”, de Queen



Don’t Stop Me Now

LETRA Y MUSICA: FREDDIE MERCURY

Esta noche la voy a pasar verdaderamente bien.
Me siento vivo y el mundo dándose vuelta, ¡sí!
Y flotando alrededor en éxtasis.
Así que no me detengas, ahora no me detengas.
Porque la estoy pasando bien, la estoy pasando bien.
Soy una estrella fugaz saltando a través del cielo
como un tigre desafiando las leyes de gravedad.
Soy un auto de carreras que pasa como Lady Godiva.
Voy a ir, ir, ir.
No me detiene nada.
Cruzo el cielo ardiendo, ¡sí!
Doscientos grados.
Es por eso que me llaman Señor Fahrenheit.
Estoy viajando a la velocidad de la luz.
Quiero convertirte en un hombre supersónico.
No me detengas ahora, la estoy pasando tan bien.
Lo estoy disfrutando, no me detengas ahora.
Si querés pasarla bien, simplemente llamame.
No me detengas ahora (porque la estoy pasando bien).
No me detengas ahora (sí, la estoy pasando bien).
No quiero detenerme para nada.
Soy un cohete camino a Marte
y voy a chocar.
Soy un satélite fuera de control.
Soy una máquina sexual lista para recargar.
Soy una bomba atómica a punto de...
oh oh oh oh oh explotar.
Cruzo el cielo ardiendo, ¡sí!
Doscientos grados.
Es por eso que me llaman Señor Fahrenheit.
Estoy viajando a la velocidad de la luz.
Quiero convertirte en una mujer supersónica.
No me detengas, no me detengas.
No me detengas, ¡ey ey ey!
No me detengas, no me detengas, ooh ooh ooh (me gusta).
No me detengas, no me detengas.
Pasala bien, pasala bien.
No me detengas, ¡ah!

Para muchos de sus fans, prácticamente ninguna banda encarnó “el puro exceso de los ’70” como lo hizo la siempre operística y desbordada Queen, y puede que eso mismo sea lo que expresa la vertiginosa letra de “Don’t Stop Me Now”, que es, junto con “Bycicle Race”, la canción más conocida de un disco para muchos menor como fue *Jazz* (1978). Aunque nunca fue un simple en los Estados Unidos, alcanzó el top ten en los charts británicos y fue durante años uno de los puntos más emocionantes en las presentaciones en vivo del grupo.

NO VOY A PARAR

POR CHRISTIAN BASSO

Una de mis canciones favoritas ha sido “Don’t Stop Me Now”, de Queen. Una verdadera oda a la alegría, una invitación a la juerga y al desenfreno. Mercury es un héroe. Un valiente arquitecto del tiempo. El tema sube, música y letra, de una manera increíblemente sensual y adrenalínica. Una energía análoga al movimiento sideral. Universo en movimiento eterno y multidireccional que se abre paso inevitablemente. Manifiesto de libertad, de autodeterminación, de invitación a la saraza. Una flor primaveral con su pistilo erecto. ¿Quién lo para a Freddie?

Quién me para a mí, ahora que descubrí las verdaderas mentiras del mundo. *Don’t stop me now.*

Yuppies y empresarios de la lujuria, *groupies* vividores del glamour ajeno, *dealers* de venenos certeros y el falso amor han perdido la batalla. El verdadero espíritu se eleva como gigante, aprovecha la estrategia del marketing, y la convierte en pura sapiencia.

Amor a la música, la buena diversión y placeres, los hijos, la familia, y a algún/a compañera/o de viaje que realmente valga la pena.

Energía y fuerza, salamines y frutas. Un cohete en el camisón me despierta cada día. Las cosas no me chupan un huevo. Desprecio cada día más la mentira. La sed del poder. Los vendedores de cocaína. Los plagiadores *light*, los que pagan a los jóvenes artistas con bonos de esperanzas. Lo viví alguna vez. Se acabó. Que se acabe. Hagamos que se acabe. Responsabilidad en la locura propia y desconfianza de la ajena. Afortunadamente los intermediarios se desvanecen aceleradamente.

No le des de comer al que te está comiendo la cabeza. No te detengas ni me detengas, el control se puede perder si la búsqueda es en el amor y el bien, aunque sean valores relativos. No hay culpa, el crimen solito deviene en santidad.

Estoy prendido fuego. Mi nueva música refleja este estado y estoy muy ansioso por presentarla en público. Apocalipsis del establishment. Anarquía es más fuerte que vanguardia. Subversión desde adentro de la radio. Dance el trance, porque mejor bailar que aburrirse.

Soy un caballo con alas, voy a volar con Freddie y con los que quieran animarse a llegar al más allá. La hipocresía no existe en el mundo que no se detiene. El verdadero mundo del movimiento se nos manifiesta, *grazie Dio*, eso es música.

Don’t stop us.

Es el río, el viento, el fuego, los átomos que no se detienen, cambian, tienden a Dios.
El freno, la mentira, el silencio tramposo
detiene la vida y la alegría: la *physis* muerta.
Los negocios pueden arruinar las almas. ¡Cuidate!

El arte salva, el dinero sólo sirve para vivir artísticamente mejor.

Tomemos todos del buen vino. Me gustaría ver que las personas valen por su sinceridad, por su sensibilidad y capacidad de encauzar sus vidas hacia destinos elevados. Me gustaría alejar definitivamente de mí a los espantapájaros. Esos seres que asustan a los niños, y a los pájaros, por supuesto.

¡Paz en el mundo!

Don’t stop hasta conseguirlo.

Alhamdulillah.



Historias breves

Acaba de publicarse *Narrativa breve* (Alfaguara), el volumen que reúne tres libros de cuentos y un puñado de relatos inéditos de Sylvia Iparraguirre, publicados a partir de 1988. Desde luego, se trata de una excelente ocasión para repasar con la autora, en esta entrevista, algunas constantes de una obra signada por la construcción minuciosa de personajes, atmósferas y territorios.

POR ANGEL BERLANGA

Hace poco más de un mes, en Manchester, fue quien abrió el encuentro internacional *Patagonia, mitos y realidades*. Poco después, en Junín, inauguró la primera Feria del libro que se hizo en su ciudad natal y en la zona del noroeste de Buenos Aires. Su agente, desde Frankfurt, negocia la renovación de los derechos de *La tierra del fuego*, "la novela que más viajó y la que más me hizo viajar", dice. Por estos días acaba de aparecer el libro que reúne los libros de cuentos que había publicado hasta ahora y otros diez textos inéditos. Se sospecha que a esos datos, todos *objetivos*, a los que se podrían agregar algunos más, Sylvia Iparraguirre nunca los enunciaría así, de corrido: sería alardear. El verbo, que aparecerá condenado en alguna respuesta, bien podría ser la antítesis esencial de su escritura y, en consecuencia –o viceversa–, de cómo dice lo que dice en este *piso de altos* de la calle Irigoyen, equidistante o casi de las plazas Miserere y Congreso, donde vive junto a Abelardo Castillo.

Jorge Monteleone describe y explica, en el lúcido prólogo del libro, la evolución de la narrativa breve de Iparraguirre. Sostiene que si en los cuentos de *En el invierno de las ciudades* (publicado en 1988 y nunca reeditado hasta ahora) predominan "los personajes singulares y únicos", en *Probables lluvias por la noche* (1993) lo hacen los que tienen una conciencia escindida, espejada, duplicada, y *En el país del viento* (2003) los que protagonizan remiten a lo colectivo y a lo histórico, a hechos individuales que presuponen la muchedumbre y forman parte de la memoria cultural, relatos que interactúan con leyendas, versiones y documentos. "De lo uno a lo dual y a lo múltiple", apunta Monteleone, e indica que los microrrelatos del libro inédito *Del día y la noche*, que cierran el volumen, "abren otra perspectiva", en la que "todo personaje se muestra ostensiblemente como una figura literaria". "Ese es un libro que nunca se acaba, en el que por ahora hay unos 70 u

FOTOS: NORA LEZANO



HISTORIAS BREVES

80 textos, al que le voy agregando otros –dice Iparraguirre, y cuenta que aparecen de manera bastante misteriosa, que provienen de distintas vertientes: "Sí, en algunos podría hablarse de prosa poética; otros son humorísticos, otros oníricos. A veces se montan sobre una frase, sobre el lenguaje, sobre ciertas dimensiones o intensidades. Hay una sección que se llama *Caballeros antiguos*, hecha en base a personajes reales o inventados, a los que pongo a funcionar en situaciones completamente anacrónicas. Podía haberlo publicado hace tiempo, pero lo dejo estar, me gusta dejarlo ahí, ir poniéndole textos que no necesariamente son cuentos en el sentido convencional o canónico. Es una cosa bastante secreta, ni los he leído en el taller de Abelardo, y *me suceden* de manera paralela a los otros libros que fui publicando".

"Las historias salen de la literatura, uno ya no escribe sobre lo real: escribe sobre lo que lee. Al menos es mi caso –dice–. Proust, ese caudal impresionante, es lo más lejano que pueda imaginarse a un cuento, y sin embargo de su profunda agudeza y precisión para ver un personaje entero detrás de un gesto, de cómo se mueve y cómo habla, de todo eso sale un personaje propio. Una aprende a observar ahí, a darse cuenta; no es que leo cuentistas y veo cómo hacen sus cuentos. La literatura es toda, una enorme corriente donde uno está inmerso en la lectura, donde todo alimenta y se manifiesta, a veces inesperadamente. A veces escribo y suena una campanita, un tono, de algo que leí en Flannery O'Connor, en Katherine Mansfield, en Chejov, en Stendhal. Aunque también ocurría eso en mis libros de cuentos anteriores, queda mucho más en evidencia en los textos de *Del día y la noche*, porque están construidos en base a palimpsestos, a la superposición de lecturas y autores".

Más allá de que no se cambian las estructuras ni los personajes de tu primer libro, son muy notorias las correcciones respecto a esa versión.

–Sí, me tomé un trabajo de meses, de revisar, de ver. Me gustaría que la versión que circulara fuera ésta; no tengo nada contra la primera edición, es muy linda y la quiero mucho. Pero una vez planteada la reedición estaba obligada a revisitarlos, a volver a ponerme en la tesitura de cada estilo, de cada registro, a buscarles la vuelta y pulir, sacar o reponer adjetivos, ajustar tuercas, ajustes en general. En fin, cosas que siempre tenía en mente hacer e hice ahora.

¿Qué escritora eras, cuando te fuiste a ver allá atrás en el tiempo, y qué escritora sos ahora?

–Es difícil decirlo. Lo que uno sabe es que el tiempo actúa sobre los textos; siempre hay un consejero fabuloso que es el cajón del escritorio, o el archivo de la computadora: dejarlos un tiempo para que maduren, para que caigan sus propios excesos e imperfecciones. El tiempo, en todo caso, opera como la lectura de los otros, porque para un escritor es muy difícil verse y ver su propia escritura. El proceso de separarse es tremendamente dificultoso.

En este caso hay un tiempo de por medio.

–Es cierto, pero aun así, cuando uno vuelve a leer un texto propio recorre mecánicamente en la cabeza aquella frase que se te ocurrió en aquel momento, cuando estabas haciendo la historia. Vuelve como una reminiscencia; por eso digo que el mejor espejo es la lectura de los otros. Al volver a *En el invierno de las ciudades* vi que seguía determinadas líneas y me sentía cómoda con determinados tonos, como el humorístico, que aparece sobre todo en *De carne somos,* al que no le he tocado una coma. El humor me resulta muy confortable y es un tono que adopto con facilidad. El tono intimista me cuesta mucho más y tuve que trabajarlo más al corregir: en esos cuentos es donde se produjeron mayores defasajes. *Ahora no pondría tal adjetivo*, me digo, y entonces corrijo de acuerdo a mi criterio de ahora, pero sin traicionar nada.

¿Y no se modifica la esencia del tono? Aquellos parecían tener un grado más de desparpajo, unos bordes más filosos...

–Posiblemente estemos hablando de lo mismo. Yo prefiero hablar de precisión: me gusta la precisión. Y no tienen que ver con la matemática, ni con que no queden flecos; el fleco a veces es una precisión. A veces hay una deliberación en cierto gesto, en cierto dejar ir para después retomar. Ahora encuentro que puedo ir más allá, que puedo encontrar el adjetivo que en aquel momento no encontré y ahora se me ocurre más cercano a lo que recuerdo que quería decir. El otro día vi una entrevista a Morgan Freeman, un actor que me gusta mucho, y respondió algo que me pareció exacto cuando le preguntaron qué era actuar. "Decir los diálogos y no andar golpeándose contra los muebles", dijo; lo contrario a toda grandilocuencia. Lo que hace un escritor, creo, cuando avanza en su oficio, cuando se hace más dueño de él, es estar en contra de cualquier alarde, sea del tipo que sea, de palabras, de posición o de poética. Muchas veces lo que uno hace mientras corrige es tratar de ir hacia esa simplicidad. Tan difícil.

Invierno, lluvias, viento, día y noche; esas palabras que aparecen en los títulos de tus libros remiten a lo climático, a lo temporal –y, en general, a la adversidad climática–. ¿Por qué será?

–Me doy cuenta de que aparecen, sí... En algún sentido profundo tienen que querer decir algo, aunque no alcanzo a darme cuenta de qué. A título de explicación, entre comillas, soy una persona que vive inmersa en el tiempo "natural", me gusta la naturaleza, la lluvia, la desolación de la Tierra del Fuego y la Patagonia... Son experiencias muy fuertes en mi vida, mi contacto particular con la naturaleza de esa región pertenece a un orden, diría, superior. Desde que me acuerdo soy agnóstica y lo único que me conmueve en ese sentido tiene que ver con el orden de lanaturaleza. La adversidad aparece, sobre todo, en *El país del viento*, y constantemente pone a prueba a los personajes.

¿Por qué aparecerán tantos suicidas en tus relatos?

–Me acuerdo de una frase de Melville, que decía "el que no ha pensado en el suicidio sólo tiene un puñado de sesos". En algunos casos tiene que ver con la construcción del relato; el personaje que se tira por la ventana en "Probables lluvias por la noche" es un hombre que tiene tres chicos y está en una situación económica muy precaria, pero a esto yo lo dejo traslucir apenas, porque lo cen-

tral de la historia es que trabaja en una mesa de noticias y su compañero, que sabe lo que pasó en Bangkok, no sabe lo que le pasa a ese tipo. El suicidio, en ese caso, es un primer acorde de algo que crece sin parar: la neurosis en la ciudad. "Viva como en Bretaña" transcurre durante la época de Malvinas (hay un sticker en el colectivo que dice *Argentinos a vencer*) y la mujer que termina tomándose las pastillas es porque también vive una situación límite: hay un tipo que falta en esa historia, que puede leerse en clave de desapariciones; su recuerdo de los tipos que le pegan un tiro a un perro atado también compone una variante de lo que estaba pasando.

¿Coincidís en que uno de los temas más predominantes de tus cuentos son los encuentros inusuales que ponen en evidencia los desencuentros?

–Puede ser, sí. A mí el cuento, como género, se me da de una manera particular: en general no parto de una anécdota fuerte y cerrada, sino de un personaje. En todo lo que escribo lo que me aparece con mucha más fuerza, lo que determina, es la voz. El personaje es el punto de vista, aquel que está viendo o está siendo visto. No sé por qué se da así, me pasa igual en las novelas, aunque con otra dimensión y secuencia. Hay algo que me atrae muchísimo y son los personajes opuestos colocados en situaciones imposibles, o de ruptura, o transitorias, o completamente frágiles, cruces, puntos en los que la gente no debería encontrarse pero se encuentra, y después se separará. Es lo que le ocurre a la mujer que comparte un viaje con un conscripto en el primer cuento de *El invierno en las ciudades*; es lo que le sucede a la señora que piensa que no le pasa nada en la vida con el hipotético violador de "El pasajero en el comedor". Me encanta zampar a un tipo tan exquisito como el filólogo de "De carne somos", inmerso en su torre de marfil con Catulo y Mozart, en un supermercado un día de veda de carne, estrellarlo de golpe contra esa realidad.

¿Qué papel juega la composición visual en tu escritura?

–Yo he ido al cine desde que tengo uso de razón, y nunca he dejado de verlo. Eso me dio, más allá de escuelas, actores y directores, una especie de adiestramiento en el registro de imágenes y una memoria muy visual. Me gustan mucho, por otra parte, las artes visuales: pintura, arquitectura. Con Abelardo nos reímos: vamos a un lugar una sola vez y sé todo, pero no porque me lo proponga: registro. Y Abelardo en absoluto, tiene otro tipo de memoria, también muy específica pero de otras cosas, diálogos. Esa memoria del cine está en los cuentos, es operativa, distribuye imágenes. Incluso lo cinematográfico, el zoom, el acercarse, el detalle, el fragmento, el encuadre, qué se ve y qué no... Eso aparece espontáneamente, y cuando aparece lo sigo, inspecciono.

La pregunta es un poco amplia: ¿cómo interactúan con Abelardo como escritores, se leen, intercambian opiniones, en qué instancias?

–Nos leemos y cada uno sabe en qué proceso está el otro, aunque la escritura de cada uno sigue inscripta en un lugar privado. Pero claro, cuando uno tiene necesidad de saber, el otro es el lector privilegiado. Creo que los dos somos los lectores que tenemos más a mano, por un lado, y por otro los más estimados, porque sabemos que somos absolutamente veraces, que las críticas van a ser desnudas y sin reparos, y eso da un gran respaldo. Por otra parte, como nuestras lecturas son diversas, a veces confluyen y a veces divergen. A veces discutimos a muerte porque yo quiero que lea algo que a mí me interesa y a él en ese momento no, y viceversa. Le digo: "Leé esto, leé esto", y me dice "No, ya lo sé...". "¿Cómo que lo sabés, si todavía no lo..." "No, pero ya me lo sé, ese es un autor que ya me lo sé...". Entonces a veces no coincidimos y otras sí, y caemos en la admiración común, porque estamos leyendo a Puzzo, a Tolstoi, a Borges, a Kafka, o al *Martín Fierro,* o a Arlt, y empezamos a hilar el hilo de esas literaturas... Abelardo es un lector recurrente de Borges, se lo sabe casi en la minucia, y son muchas las veces que nos detenemos en esa prosa irrepetible. Pero bueno, también otras cosas: nos encanta ver tenis juntos, vemos todo el circuito. Y si juega la Selección también la vemos. Yo soy fanática de Maradona, sea como sea y venga como venga: un poco irracional. En fin, una vida totalmente cotidiana, con ese cruce inesperado de la literatura, que es la pasión compartida.

"Las historias salen de la literatura; uno ya no escribe sobre lo real. Escribe sobre lo que lee. La literatura es una enorme corriente donde uno está inmerso en la lectura, donde todo alimenta y se manifiesta, a veces inesperadamente."

SYLVIA IPARRAGUIRRE

Un lugar en el mundo

POR A. B.

El mes pasado Sylvia Iparraguirre abrió en Manchester el congreso internacional "Patagonia, mitos y realidades". Aunque ya no escribe sobre ese territorio y sus personajes –hoy trabaja en una novela "puramente urbana"–, algunos de sus libros anteriores –*La tierra del fuego*, *El país del viento* y el ensayo socio-histórico *Una biografía del fin del mundo*– la siguen vinculando a lo que define como un lugar en su vida. "Me pidieron que coordinara la mesa de literatura, pero el encuentro abarcó las más diversas cuestiones –cuenta–. Desde cada una de las ponencias se hizo un acercamiento al título de la convocatoria: se trataba de deconstruir el mito, de desarmarlo y desarticularlo. En esa dirección trabajaron incluso muchos de los participantes ingleses que expusieron sobre sus compatriotas viajeros; hasta el siglo XIX sólo existió el mito, su acrecentamiento y enriquecimiento, que empieza con Pigafetta, el narrador-escriba de Magallanes. No hay que olvidar que los hombres que llegaban hasta aquí tenían una estructura mental todavía medieval que proyectaba sobre la Patagonia un imaginario de zoología, monstruos y gigantes que permanecía, residual, en esas cabezas. Ahí aparece el mito de los patagones, las tormentas de olas infinitas, los monstruos marinos. Claro, veían cosas nuevas, y como dice Agamben, 'cuando lo que se ve pertenece al orden de lo extraordinario, no puede transformarse en experiencia compartible', no se puede relatar. Hasta ese momento la historia patagónica aparece fragmentada en cuadernos de bitácora, informes de balleneros y foqueros, reportes misioneros, viajeros de toda índole, pero no hay un corte, no hay una historia formulada. Recién con la conquista de Roca en 1879, llamada eufemísticamente del desierto, como para exorcizar e ignorar a los habitantes milenarios, aparece una historia, se cuenta como tal. Incluso hay un personaje que va con Roca, un periodista, que dice curiosamente que se trata de una conquista Santa, una lucha del bien contra el mal, un calificativo que en esta era mesiánica tiene curiosos ecos. Pero atrás de esa percepción todavía actual de lo mítico y de ese arrasamiento hay realidades concretas: la del puestero que se levanta a las cuatro de la mañana para llegar cuatro horas después al casco de estancia en Tierra del Fuego, o lo que cuenta Sorín en *Historias mínimas*, que toma esos largos desplazamientos de sus personajes, todos movidos por el tema de la televisión, que llega al bolichito o al almacén de ramos generales pero no a las casas, porque en muchas no hay energía eléctrica. Estas realidades son muy gráficas y nítidas respecto al tema de la modernidad en la Argentina, completamente discontinua. Consumimosdiscursos sobre la posmodernidad y en el país, en sus bordes, no ha llegado ni siquiera la modernidad."

NOTICIAS DEL MUNDO



LA BIBLIOTECA DE BABEL

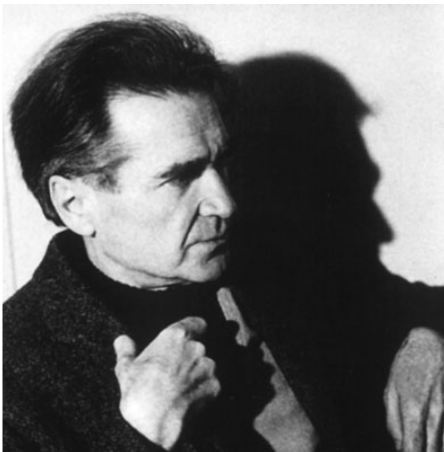
En una exhibición organizada por la Fundación Juan March, que permanecerá abierta hasta el 9 de noviembre en el Centro Cultural del Círculo de Lectores en Madrid, se muestra al público la biblioteca personal de Julio Cortázar. Más de 4 mil títulos de autores clásicos y contemporáneos del autor de *Rayuela,* que se fueron acumulando a lo largo de su vida en la casa que ocupó en la rue Martel en París, estarán a disposición del espíritu curioso de estudiosos y admiradores. Aurora Bernárdez, la viuda de Julio Cortázar, donó la biblioteca en 1993 a la Fundación y, según la revista *El Cultural* del diario *El Mundo,* la misma está compuesta por "un importante fondo de obras sobre fantasmas, vampiros y alquimia, temas que le interesaron especialmente; ediciones baratas de misterio, multitud de antologías poéticas, y muchas de las grandes novelas del siglo XX". Además, los libros expuestos están anotados y comentados por el escritor argentino, lo cual permite profundizar un poco más en esa otra interesante faceta que tenía Cortázar como lector. Por otra parte, las dedicatorias de los libros constituyen un testimonio de la amistad que unía a Cortázar con grandes figuras literarias como Octavio Paz, Pablo Neruda, Lezama Lima y Pizarnik.

SI TE DICEN QUE CAI

El escritor Juan Marsé ha renunciado como miembro del jurado del Premio Planeta, argumentando que fueron ignoradas sus sugerencias con respecto a la selección de las obras finalistas. Juan Marsé, el día previo a la elección de los ganadores, se estuvo quejando del nivel de calidad de las obras presentadas, al cual calificó de "bajo y en algunos tramos subterráneo". De la misma forma, en la rueda de prensa posterior a la proclamación de los premios, Marsé y la ganadora María de la Pau Janer mantuvieron una conversación en la que el escritor descalificó la novela premiada, *Pasiones romanas*: "Se tuvo que elegir la menos mala", concluyó.

VAMOS AL CAMPUS

Una adaptación cinematográfica de *I am Charlotte*, sátira de Tom Wolfe sobre la vida en los campus norteamericanos, está en la lista de próximos proyectos. Las productoras Trilogy y Syntax Entertainment adquirieron los derechos del libro que, si bien –en su momento– no fue muy bien recibido por la crítica, tuvo mucho éxito de ventas. El guión estará a cargo de John Watson, quien escribió el de *Robin Hood* en 1991. *I am Charlotte* sigue el itinerario de una adolescente *naïf* al descubrir el cínico mundo de los campus yanquis. De Wolfe ya fueron llevadas al cine su *non-fiction The Right Stuff* y una versión de *La hoguera de las vanidades* a cargo de Brian De Palma, con las actuaciones estelares de Tom Hanks, Bruce Willis y Melanie Griffith.



Bajo la nube negra

¿Desesperación, tedio y amargura?
Sí: una nueva traducción de Cioran.

Desgarradura
E. M. Cioran
Tusquets
176 páginas

POR MARIANO DORR

Leer a Cioran (1911-1995) es siempre una invitación a un mundo de cinismo teñido de tedio y desesperación. Pero, curiosamente, su lectura no llega a ser, en ningún momento, un ejercicio tedioso y, mucho menos, desesperado. Al contrario, se trata más bien de un extraño humor, una ironía amarga que Cioran maneja como pocos: el sarcasmo. En este caso, el autor rumano reflexiona en torno de la idea de historia: "Según una leyenda de inspiración gnóstica, en el cielo se libró una lucha entre ángeles en la que los partidarios de Miguel vencieron a los partidarios del Dragón. Los ángeles que, indecisos, se conformaron con mirar, fueron relegados aquí abajo con el fin de que llevaran a cabo la elección que no se habían atrevido a hacer allí arriba". El comienzo de la historia tendría su origen en una vacilación, y el hombre sería la consecuencia de esa duda original, condenado al "acto". La historia (la suma de todos los actos y acontecimientos) es un castigo y, como el hombre mismo, se prepara para su fin. Según Cioran, el solo hecho de preocuparnos por la historia es un síntoma del fin de los tiempos. Otro síntoma sería el ruido, la desaparición del silencio. Cioran nos recuerda que el diluvio universal, según la mitología sumeria, fue un castigo de los dioses debido al ruido que hacía el hombre.

La historia (un desfile de siglos sin ningún sentido) es entendida por Cioran como el resultado de una sed de abismo provocada por el tedio reinante en el Paraíso. Pascal (recordado por Cioran en muchos pasajes del libro) escribió en sus *Pensamientos* que el origen de la guerra y la desgracia de los hombres viene de una sola cosa: no saber quedarse quietos en su habitación. Cioran es una especie de Pascal que leyó a Nietzsche y encuentra la muerte de Dios como algo más o menos interesante.

La mayor parte del libro está escrita en forma de aforismos, un género que se caracteriza por la intensidad y la condensación, dos elementos siempre presentes en la escritura de Cioran: "En el aforismo, más aún que en el poema, es donde la palabra es Dios". Y allí es donde aparecen con mayor énfasis el sarcasmo y la ironía: "Mi misión consiste en matar el tiempo y la de éste en matarme a mí. Entre asesinos nos llevamos de perlas". El suicidio es elogiado una y otra vez (aunque Cioran se la pasaba enviando cartas a sus lectores desaconsejando este modo de solucionar las cosas), y el dolor aparece como la única fuente del pensamiento: "Cualquier enfermo piensa más que un pensador".

Uno de los mejores momentos del libro está en un extenso aforismo. Cioran cuenta que una señora le envió a un joven de visita, señalando que se trataba de un "genio". Conversaron sobre libros y viajes, y al cabo de una hora, el joven se levanta: "Yo también me levanté, me miró fijamente y, entre concentrado y ausente, empezó a avanzar hacia mí despacio, muy despacio, como un caracol alucinado. Recuerdo haber pensado: Este genio quiere asesinarme". El joven se detiene, hace un gesto nervioso, se calma y vuelve a sentarse: "Reanudamos la conversación exactamente donde la habíamos interrumpido y, a medida que volvía sobre sí, yo notaba que su estado me invadía y que ahora me tocaba a mí levantarme. Entonces, afortunadamente, se le ocurrió marcharse". La idea de matar a otro hombre aparece a lo largo del libro casi como una obsesión. Sin embargo, en Cioran, no se trata de un desprecio sino de un amor mórbido por la vida, una aceptación burlona de la muerte: "No me sentiré reconciliado conmigo mismo hasta el día en que acepte la muerte como quien acepta salir a cenar: con un desagrado festivo". Ⓡ

El estado del Estado

Un excelente repaso de la filosofía política, de Maquiavelo a la globalización.

La fábrica de la soberanía Maquiavelo, Hobbes, Spinoza y otros modernos
Carlo Altini
El Cuenco de Plata
256 páginas



POR NORBERTO CAMBIASSO

Decía Leo Strauss, refiriéndose a Maquiavelo, que es la sabiduría y no el éxito de una empresa lo que merece loas y admiración. Semejante *dictum* puede trasladarse sin reparos al proyecto que esboza Carlo Altini en este libro: la recuperación crítica de las raíces de la filosofía política moderna para sentar las bases de un discurso sobre la crisis de la modernidad.

No existe ninguna cuestión de soberanía política, nos advierte este profesor italiano especializado en historia de la filosofía política, que no sea al mismo tiempo una cuestión "teológica". Apunta así el carácter incompleto de esa secularización que prometía el Iluminismo y, a la vez, asume la dimensión teológico-política de la vida en sociedad, aun bajo las condiciones de la globalización. No se trata de la justificación del poder a partir de un fundamento teológico revelado sino de lo contrario: del estatuto artificial en que descansa todo orden político moderno porque carece de ese fundamento religioso. Es justamente esto lo que permite la competencia entre diversos sistemas ético-políticos y entre concepciones antagónicas de la justicia.

Altini rastrea este impulso común a la fundación de Hobbes del Estado moderno y al proyecto de desteologización de la religión revelada de Spinoza. Establece así cierta confluencia entre ambos pensadores, a contramano de esas interpretaciones contemporáneas que acusan al primero de reintroducir un trascendentalismo –bajo el dualismo entre sociedad civil y Estado– que la posmodernidad ya no admitiría.

No es éste su único mérito. Su estilo es oblicuo, apegado a los cánones estrictos de la argumentación filosófica. Pero cada capítulo constituye un comentario velado sobre la perplejidad que genera la crisis del Estado moderno como sujeto único de la política en esta nueva era global y sobre la fragilidad de las alternativas actuales. Tal es el caso cuando nos alerta acerca de los riesgos que conlleva el realismo político de Maquiavelo al renunciar a los fundamentos normativos de la política. Al volverse ésta meramente instrumental, pierde su carácter autónomo y termina por excluir las cuestiones de sabiduría y justicia. O cuando insinúa que, pese al consenso extendido acerca del fracaso de las grandes filosofías de la historia modernas, la tensión entre profecía e historia sigue siendo la única garantía posible a la hora de elaborar un proyecto crítico para el futuro. Incluso su polémica (que es la de Strauss y Momigliano) con el historicismo de R.G. Colingwood constituye un tiro por elevación contra las interpretaciones relativistas de la historia, tan en boga en nuestros días, que tienden a reducirla a mera retórica o a crasa ideología.

En definitiva, la retirada del Estado como depositario excluyente de la soberanía señala uno de los problemas acuciantes de la actualidad: la autonomización de las estructuras económicas, que subordina los controles políticos a sus exigencias. Se admite que este mundo no coincide con aquel que soñaron los teóricos del liberalismo clásico y de la democracia representativa. Pero nadie parece saber todavía a ciencia cierta en qué consiste. No hay soluciones simples en Altini; apenas la convicción irrecusable de que cualquier pensamiento que se pretenda crítico hoy, como ayer, no puede prescindir de la filosofía. No es poco en estos días de exageradas sospechas y convicciones frágiles. Ⓡ

Todo sobre mi padre

Con un libro inspirado por otro libro (una novela inédita de su propio padre), Hanif Kureishi construye una heterodoxa e inclasificable historia familiar de conmovedora intimidad sobre uno de los telones de fondo más candentes de este tiempo: la comunidad musulmana en Inglaterra.



HANIF, EL PURRETE, CON SU PADRE, SHANNOO KUREISHI.

Mi oído en su corazón
Hanif Kureishi
Anagrama
210 págs.



POR JUAN FORN

En el 2002, Hanif Kureishi acababa de escribir un guión para Roger Michell, en el cual una madre y una hija no conseguían ponerse de acuerdo sobre su pasado en común. El eje argumental era la tremenda divergencia en el relato de los mismos hechos según la una y la otra. Precisamente en ese momento, el agente literario de Kureishi le envió un manuscrito que llevaba once años juntando polvo, luego de ser rechazado por múltiples editoriales. El manuscrito era una novela llamada *Una adolescencia india*. Su autor era el padre de Kureishi, quien llevaba para entonces más de once años muerto. Casi al mismo tiempo, Kureishi recibió un paquete de Karachi, en el que su tío Omar le enviaba ejemplares dedicados de sus memorias, publicadas en Pakistán con gran éxito. Las memorias del octogenario Omar contaban la historia de la familia contra el telón de fondo político: el fin del imperio inglés, la independencia de la India y la posterior separación de Pakistán, episodios que arrojaron a los Kureishi en distintas direcciones: algunos se fueron a Pakistán, otros a América, otros a Europa.

Aquellos que hayan visto *Ropa limpia, negocios sucios*, la película de Stephen Frears que lanzó al estrellato a Kureishi en los ’80 (fue nominado al Oscar por el guión), podrán hacerse una buena idea de los hermanos Shannoo y Omar (padre y tío de Kureishi, respectivamente) recordando a las dos figuras tutelares del protagonista de aquella película: un padre débil, que añora la India desde su departamentito proletario de Bromley, y un tío poderoso, que prefirió dejar atrás la nostalgia e imitar a los blancos, haciendo dinero en negocios turbios, acumulando amantes inglesas y estimulando al sobrino a seguir su camino.

Si bien Shannoo Kureishi parecía encaminado, en su adolescencia en la India, a convertirse en una estrella internacional de cricket, terminó trabajando toda su vida como empleado administrativo en la embajada paquistaní en Londres (pero hasta el fin de sus días conservó el sueño de convertirse en novelista publicado, levantándose cada jornada al amanecer para sentarse frente a la máquina de escribir hasta la hora de partir al trabajo, completando novelas que eran sistemáticamente rechazadas por las editoriales). El tío Omar, en cambio, prefirió quedarse en Pakistán, se hizo periodista para solventar sus costumbres de bon vivant, terminó viajando por el mundo como cronista estrella (su especialidad, con el paso de los años, terminó siendo, oh ironía, el cricket, y gracias a ella viajaba a Londres todos los años, tratado a cuerpo de rey por la BBC) y, aunque jamás tuvo veleidades literarias, logró con esas memorias escritas a mano alzada en la vejez lo que su hermano Shannoo persiguió en vano toda la vida.

Por supuesto, Hanif Kureishi se sienta a leer el libro de su padre y el de su tío en simultáneo, y descubre no sólo la divergencia que tienen ambos textos para relatar los mismos hechos (como ocurría en el guión de madre e hija que acababa de entregar) sino también que aquel guión inicial que escribió para Frears en su juventud fue mucho más autobiográfico de lo que le gustaba recordar. Como el joven de *Ropa limpia*, Kureishi siente resonar en uno de sus oídos la voz del padre y en el otro la voz del tío, pero ahora el que escucha ambas voces está en la misma etapa de la vida que los que susurran en sus oídos, ya no es hijo ni sobrino sino padre él mismo y ha logrado dejar atrás –no sin esfuerzo– al iconoclasta drogón y pasota que empezó a ser en su febril adolescencia y siguió siendo hasta su patética entrada en los cuarenta.

A punto de cumplir los cincuenta años, Kureishi recupera la elocuencia que supo tener en *Ropa limpia* (y que nunca logró repetir, ni en su narrativa, ni en su teatro, ni en sus guiones). Pero aquello que logró plasmar en *Ropa limpia* por sus síntomas más candentes (es decir, los efectos de ser paki y pobre para un joven en la Gran Bretaña de los ’70 y ’80) es en este libro, desmenuzado en lúcido detalle, desde el racismo inglés (que quiere enviar de vuelta a los “negros” a sus países de origen, aunque esos hijos de paquistaníes o antillanos hayan nacido y vivido toda su vida en la Inglaterra post-colonial) hasta los primeros síntomas de fundamentalismo en pequeñas ciudades inglesas (donde los musulmanes son primera minoría y amenazan convertirse en mayoría), desde el nihilismo punk (cuando “los jóvenes que querían estar vivos eran en la práctica más débiles que los que no querían” y los adultos no tenían ni ambiciones ni esperanzas, ni en ellos mismos ni en la juventud) hasta el momento en la Inglaterra de Blair en que, ya cuarentón, en un club moderno, Kureishi descubre que nada queda de todo aquello que encarnaba para él su elección vital de la cultura rock y la cultura alternativa.

A partir de las divergencias en vida y obra de su padre y de su tío, Kureishi ve su propia vida: el temprano salto a la fama con *Ropa limpia* (cuando de la noche a la mañana pasó de ser un joven sin futuro a un millonario icono de rebeldía) lo acerca a la vida fácil y rumbosa de Omar, pero su decisión de seguir escribiendo cada día (especialmente cuando los elogios viran a malas críticas y sus escándalos dejan de ser “políticos”, y sólo son cubiertos rutinariamente por la prensa amarilla) lo acercan a Shannoo, su padre, que escandalizaba únicamente a la familia con los rechazos editoriales a sus esfuerzos.

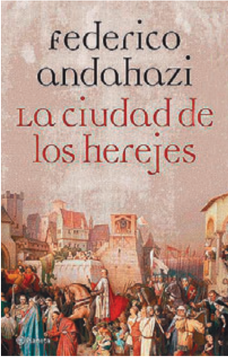
Kureishi ve en ese designio que le transmitió su padre una situación habitual que planteaban a sus hijos los hombres de aquella generación: debían seguir los pasos paternos sin fracasar ni triunfar más que sus progenitores. Y así se contesta la pregunta de por qué, habiéndose rebelado contra todo mandato familiar y social, no decidió dejar de escribir. En cambio, siguió escribiendo, por venganza, por ira, por impotencia, por miedo, por ambición, por salir de donde estaba, en suma. Y ahora, poco antes de cumplir los cincuenta, vuelve a ver su vida a través del tamiz de las vidas paralelas de su padre y su tío (o sus padres, como los llama él): “En realidad no te pones a buscar a tus padres hasta la edad madura”, dice en cierto momento. “Yo busco la manera en que una vida adulta responde a las preguntas que su infancia le hacía. Y desde ese punto de vista, un adulto es alguien que ha tenido una infancia abrumadora.”

Los hijos del propio Kureishi, el mundo en el que viven y el mundo en el que vivirán, en la Inglaterra multicultural donde la diferencia ya no es excepción sino regla (salvo cuando balean a un brasileño por confundirlo con un terrorista islámico) ofrecen una tercera dimensión temporal en el libro, que se suma a la juventud de Shannoo y Omar en las postrimerías de la India colonial y a la de Hanif en la Inglaterra thatcherista. Pero cuando Kureishi cree haber llegado a una conclusión y se apresta a poner punto final al libro, una visita a casa de su madre lo enfrenta con lo inesperado en forma de dos manuscritos descubiertos en el altillo: uno de ellos es otra novela de su padre; el otro es una versión expurgada de aquella novela sobre la infancia en la India. Kureishi recibe dos golpes simultáneos: la segunda novela de su padre, llamada *Un hombre innecesario*, describe sin ahorrar sinsabores la vida inglesa de la familia Kureishi (con Hanif adolescente como uno de los personajes más desagradables del libro, si se exceptúa al protagonista y autor). “Es desconcertante descubrir que apareces en el libro de otra persona”, dice atónito y herido aquel que puso a parir a familia, amigos y ex esposas en sus propios libros. Terminada esa durísima lectura, Kureishi encara la versión “expurgada” de la novela india, y de pronto las fichas que faltaban en su gran rompecabezas aparecen como por arte de magia.

Ciertas referencias veladas en el texto, unidas a lo que cuenta el tío Omar en sus memorias, llevan a Kureishi a descubrir que su padre fue un hijo no deseado, y una permanente encarnación para sus padres de aquel último y fallido intento por salvar el matrimonio, durante el cual fue concebido. Shannoo lo supo toda su vida, y su intento de transmitir al hijo la misma secreta pasión por escribir que tenía él fue su manera de transmitirle al joven Hanif que era un hijo deseado, y también una suerte de hermano ideal en ese mundo paralelo que es la literatura para quienes la practican. De golpe, y por primera vez, aquellas novelas inéditas, rechazadas una y otra vez, cobran más significado que el que les daba su propio autor. Y el círculo se cierra, porque a fin de cuentas, se pregunta Kureishi, ¿acaso un libro no empieza a ser un libro en el momento en que produce en otra persona algo más que lo que se proponía el autor? El hijo de Shannoo decide titular su libro *Mi oído en su corazón* y lo remata así: “Mi padre se hubiera sorprendido y molestado por lo que sus obras se han modificado en mi cabeza, por el escaso dominio que tiene sobre el destino de sus palabras, aun cuando yo ofrezca su lado de la historia. Pero ése es el destino de cualquier forma de expresión y eso es lo que les pasa a los padres cuando aparecen en los mitos de sus hijos”. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi
Planeta

2 **La vida te despeina**
Autoras varias
Planeta

3 **Historia del rey transparente**
Rosa Montero
Alfaguara

4 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **La Conspiración**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Bendita tú eres**
Víctor Sueiro
El Ateneo

2 **El país que nos habla**
Ivonne Bordelois
Sudamericana

3 **Qué es esa cosa llamada ciencia**
Alan Chalmers
Siglo XXI

4 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater
Sudamericana

5 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

ENSAYOS



Son amores

Tomás Abraham llega a España con su satírico y controvertido ensayo sobre el amor. Mejor dicho, sobre la historia del amor concebido como guerra.

La guerra del amor
Tomás Abraham
Dilemas
250 páginas

POR CECILIA SOSA

Críptico y crispado, salpicado de guiños e irreverencias, enlazando invocaciones tan pertinentes como irresponsables. Leer a Tomás Abraham parece casi un capricho de la filosofía local. En la mejor tradición del ensayo, emulando por momentos el tono satírico de Macedonio Fernández o el vitalismo iracundo de Martínez Estrada, el autor de *Historias de la Argentina deseada*, *La aldea local*, *La empresa de vivir*, *Tensiones filosóficas*, *Situaciones postales* y *Fricciones* es ante todo un gran "mezclador" de ideas. Y tal vez sea ese vértigo, ese ondular desparpajado por la cultura de aquí y allá, por lo alto y lo bajo, lo liviano y lo denso (y todo en el más absoluto desorden), lo que lo haya investido de un encanto tan especial para el público español, siempre un poco propenso a la planicie. Sucede que *La guerra del amor*, publicado originalmente en 1992, acaba de ser reeditado en España por la Editorial Dilemas y la Escuela de Letras de Madrid. La flamante colección de ensayos incluirá títulos como *La poética de Saint-John Perse*, de Roger Caillois, y *Llámenme Ismael*, de Charles Olson.

Casi a modo de recordatorio se podría decir que *La guerra del amor* recorre ese gran invento que es el amor, y lo persigue por los pasillos más remotos y más actuales: de la Grecia antigua a la Plaza de Mayo; Lacan, Foucault pero también Marechal, Josefina Ludmer y Bloch. Un viaje por las más encontradas tradiciones filosóficas y también un juego (con recompensas y premios), al modo de una rayuela quebrada.

Los mil rostros del amor: un canto, una cruzada, una ética, una emoción, un juego de salón, un problema ético, un asunto histórico, una institución. Si hace tiempo que el amor se ha vuelto un problema, la ventaja de Abraham es que, en todo caso, invita a multiplicarlos.

La guerra del amor parte de una convicción arriesgada: que la mirada de un "judío rumano nacionalizado argentino" puede ayudar a superar una tortícolis cultural que padece, en principio, el "provincianismo" francés, por otro lado, cuna de formación del autor. ¿Cómo superarlo? "Al estar tan abajo y de frente, tenía un buen ángulo de visión", parece que le dijeron a Abraham. Así de ostentoso, así de narcisista.

Abraham abre con una pregunta encantadora: ¿Cómo se pasa del amor de muchachos al amor de la Dama? Si el amor griego era amor de hombres, y tenía una función política y pedagógica (donde la filosofía como erótica era un saber), en los años mil el dispositivo que enlazaba amistad-varón-filosofía vira hacia otro que conjugará amor, mujer y literatura. Y si el autor se zambulle en las interferencias y obstáculos de ese viraje, también se abre a la "conexión Oriente". Contra la idea de que el amor es un invento europeo (y que nadie amó con la intensidad de los franceses), Abraham recupera en la poética de los judíos musulmanes el antecedente nómada y beduino del culto a la Dama.

Sin embargo, aquí y allá, el amor parece surcado por amenazas: la Señora y la Dama; el matrimonio y la pasión; y antes que de encuentros, también puede ser una historia de desencuentros sabiamente construidos. Y como Abraham ya está grande para soñar con imposibles, convoca en "Bisagras" una mesa redonda de diez estaciones donde bucear sus eslabones perdidos.

Ya en otro territorio, Abraham dedica una segunda parte a "Las políticas del amor". Y en "dos vías del amor" regala un enfrentamiento musical entre el mito de la felicidad realizable de Erich Fromm y la comedia de malentendidos de Jacques Lacan. Pero si en el amor no puede haber coincidencias, si está sometido a un constante juego de desajustes, ¿cuál otra que ésta podría ser su función más radical?: fundar la paradoja de una ética; una ética que permite encontrar la voz ancestral de Antígona resonando en la rebeldía de las Madres de Plaza de Mayo, que frente al Creonte argentino se rebelan contra el orden y señalan la necesidad de recuperar cuerpos y nombres.

En sus vaivenes más risueños y entrecortados, Abraham sabe ser tan insoportable como cautivador. Sin duda, un "doxólogo" digno de exportación.

No dejes la poesía para mañana

Una mirada moderna para versos clásicos.

Mejor mañana
Claudia Gilman
Paradiso Ediciones
45 páginas



POR ARIEL SCHETTINI

Hace algunos años, Claudia Gilman publicó una novela en colaboración, *Preciosas cautivas*, que aun cuando no provocó gran estruendo, tenía una voz muy particular de dos mujeres que se escribían cartas desde ciertos exilios. Luego, *Entre la pluma y el fusil* fue una investigación acerca del rol de los intelectuales latinoamericanos en las décadas del '60 y del '70. En cada caso, su debut en cada uno de los géneros fue para sostener una diferencia con respecto a las voces más esperables de la cultura argentina. *Mejor mañana*, su primer libro de poemas, no es una excepción a esa serie de irrupciones. El libro está compuesto de una mezcla de materiales que son raros en la poesía argentina. Una voz que hace eco de poemas clásicos se confronta con una reflexión constante sobre la pertinencia de las palabras. Se trata de un pequeño volumen de poesía de apenas 15 poemas que condensan un mundo de observación microscópica del lenguaje, como si las palabras no fueran sino un conjunto de insectos coleccionados en el terrario y las viéramos actuar como para que nos digan algo de nuestra propia organización: "hay que buscar urgentemente lo pequeño donde la vida es más/ veloz: hormiga, partícula, cangrejo sirí/ la luz donde lo nimio es infinito apenas concebible".

Pero para hablar de este libro hay que nombrar los lugares centrales de esa poesía clásica revisitados por una mirada extrañada y quebrada, como si no dejara de mirarse mirar. La fugacidad del ciclo de la vida humana y la insistencia de las cosas más triviales de volverse mágicas frente a la mirada azorada de la poeta, son algunos de los temas que se remontan sin duda a una tradición muy antigua, pero dichos por la voz de Gilman se renuevan: "Si adormecido en vela me escuchaste/ entrelazar despojos de la herida/llorando por la carne que se abría/ por mí también tu sangre derramaste". El verso clásico ironizado allí quedó casi al borde del humor y, sin embargo, detrás de su queja barroca, oculta uno de los modos más modernos de pensar la fugacidad inexorable de las relaciones amorosas.

También el libro, como es una reflexión acerca de la casi imposibilidad de escribir poesía, discute las verdades del conocimiento científico y las de la poesía, como si en algún lugar ambas fueran parte de la misma sorpresa, el mismo entusiasmo y casi el mismo modo de conocer el mundo.

Mejor mañana es uno de esos libros que trabaja minuciosamente la relación entre las palabras y su objeto y que, por eso, muestran al poema como un laboratorio donde se prueban espacios, posiciones y recorridos experimentales.

EL EXTRANJERO

Un muchacho de buen corazón

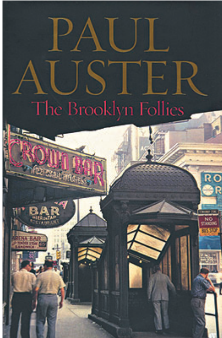
La nueva novela de Paul Auster es anunciada como la escrita “con más corazón”. Y si bien desborda ganas de vivir por todas partes, se trata de encontrar un sitio tranquilo para morir.

RODRIGO FRESAN

“Yo buscaba un sitio tranquilo para morir. Alguien recomendó Brooklyn, así que a la mañana siguiente viajé allí desde Wetchester para inspeccionar el terreno”, nos anuncia de entrada el gris y vencido ex vendedor de seguros Nathan Glass. Y, desde la primera frase, uno ya sabe que está en una novela de Paul Auster. Certeza que a algunos irrita y a muchos fascina y, claro, el panorama no deja de “austerizarse” con cada línea que pasa. Así, en unas pocas páginas, nos enteramos de que Glass –su cáncer parece haber remitido, pero él se siente moribundo lo mismo– se ha retirado del mundo, ha vuelto al barrio de su infancia (el barrio donde vive y escribe Auster) y se propone escribir un libro sin forma ni límite ni final: un compendio de sus propias torpezas y absurdos y vergüenzas leves y profundas (muy en plan *El cuaderno rojo*) al que titulará *The Book of Human Folly*. Pero una mañana Nathan Glass se cruza en una librería de segunda mano y primeras ediciones con Tom Wood (esos apellidos *tan* simbólicos: Glass y Wood), sobrino favorito a quien no veía desde hace varios años. Y, casi sin darse cuenta, ambos acaban conformando una sociedad indestructible unida por el pegamento de las historias y las anécdotas desperdigadas a lo largo de breves capítulos con títulos como “Un encuentro inesperado”, “Perturbadoras revelaciones” o “La sorpresa en el banco de esperma”. Entusiasmo que consiguen contagiar al lector –incluso al lector que ya comienza a cansarse de ciertos tics del autor norteamericano más amado fuera de su país– que se deja llevar sin resistencia por el fluir de episodios bizarros como la historia de la disipada hermana de Tom; o el pasado delictivo del librero Harry Dunkel; o los avistamientos a la Perfecta Madre Hermosa; o los delirios del Reverendo Bob; o la llegada de Lucy, la misteriosa niña que no habla, que vuelve todavía más inseparables a Glass & Wood, y que los convierte, por fin, en héroes a su manera pero héroes al fin. Cerca del adiós, a las *follies* de los personajes se suma la *folly* de las elecciones presidenciales del 2000. Y el final es muy feliz pero –atención– tiene lugar y tiempo el 11 de septiembre del 2001, minutos antes de que suceda ya saben qué.

Anunciada como su obra “con más corazón” (y por momentos, digámoslo, la más sensiblera) *The Brooklyn Follies* es, también –sin por eso traicionar la estructura episódica de los libros de Auster, su firme voluntad de ramificarse al ritmo de la música del azar, su compulsión esquizofrénica por conectar con otros libros y con otros escritores como Hawthorne y Poe y Kafka– su obra más novelesca desde *El palacio de la luna* y *Leviatán*. *The Brooklyn Follies* bien podría cambiar su título por el de *Smoke 2* porque, en su desfile de personajes amables unidos por el dolor y aliviados por el poder curativo de los relatos que intercambian (mantener este libro muy lejos de las manos y ojos de Jorge Bucay, por favor), hay ecos de la perfecta pareja despareja que jugaron William Hurt y Harvey Keitel en el film dirigido por Wayne Wang.

The Brooklyn Follies –luego del bajón de la insoportable *Timbuctú*, del refrito de *El libro de las ilusiones* y de la mejoría en la mutante sin pausa *La noche del oráculo*– confirma que Auster está otra vez en la buena senda haciendo lo que mejor hace de la mejor manera posible. Y no es que sea una senda grande y magistral y majestuosa; por más que, por momentos, Auster pareciera pretender convencernos de que lo suyo conecta sin atajos ni desvíos con *El legado de Humboldt* de Saul Bellow o con *Esto parece el paraíso* y *Crónicas de los Wapshot* de John Cheever o con la magnífica *El festín del amor* de Charles Baxter. No es el caso. Pero *The Brooklyn Follies* es un paseo agradable por calles pintorescas y hospitalarias y hasta asombrosas. Lo que no está nada mal –lo que no es poco– con tanto barrio oscuro y apestoso en el mapa de la ciudad de los libros. R



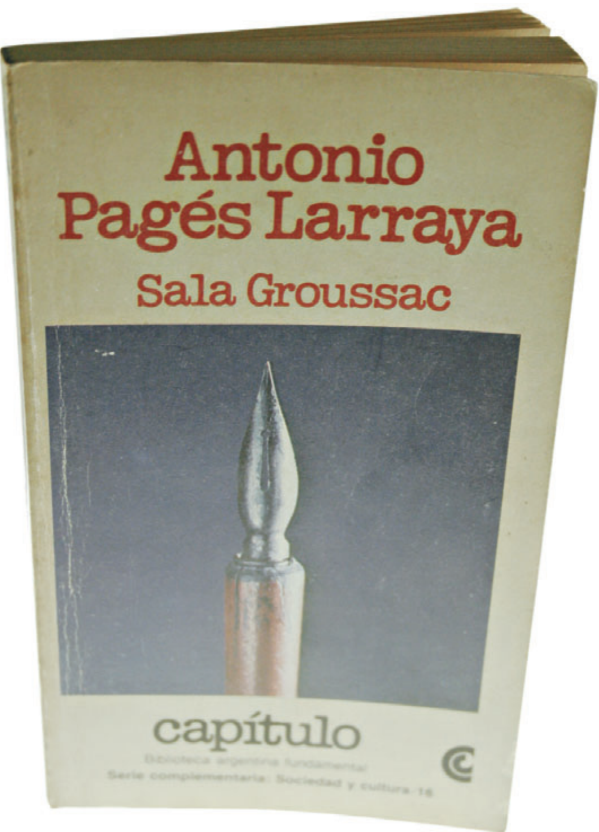


ADIEU



Antonio Pagés Larraya (1918-2005)

POR SERGIO DI NUCCI



En teoría, las visiones panorámicas y las microscopías son caminos complementarios para el estudio de las grandes y las pequeñas literaturas nacionales. En la práctica, sin embargo, se oponen. De Ricardo Rojas a David Viñas, una serie de intelectuales del radicalismo y de izquierdas de diferente virulencia trazaron líneas y linajes de la historia literaria argentina. En una posición que convencionalmente se puede llamar de derecha (porque, ¿qué hay más derechista que las genealogías y las filiaciones?), otros críticos atendieron a las singularidades en esa historia, a los fenómenos sin partida de nacimiento, a lo irreductible-individual-único, a las atmósferas pasajeras, a todo aquello que se conviene en llamar menor, y que sólo recientemente se ha exaltado como *raro*. Burlándose de los grandes generalistas, el poeta entrerriano Carlos Mastronardi creaba una caricatura del intelectual argentino que decía “Yo soy hombre de grandes panoramas; los detalles, al secretario”. Antonio Pagés Larraya ha sido un puntual, sobrio, eficaz secretario de la literatura argentina. No en vano el más difundido de sus libros, que reeditó Centro Editor de América Latina, se titula *Sala Groussac* (1965). Esta sala es –era, en la calle México– la de libros a la vez preciosos y curiosos de la Biblioteca Nacional. Aquellos que, si bien se preservan y atesoran, no se reeditan, no entran en manuales y currículos escolares. Por cada lector de las *Bases* de Juan Bautista Alberdi, ¿cuántos hay de *La moda*? Por cada lector de *Juvenilia*, los recuerdos clasistas de Miguel Cané, el represor ministro que creó la Facultad de Filosofía y Letras y la Ley de Residencia, ¿cuántos hay de otras, secretas juvenilias? Ahí tenemos al erudito Pagés Larraya, leyéndolas para nosotros, resumiéndolas con prosa segura, clara, límpida: franca. O si no, reconstruyendo para nosotros ambientes perdidos, más apasionantes porque idos para siempre, sin huellas, como los de la bohemia porteña a principios del siglo XX. O por el contrario, poniendo el acento no sobre las pérdidas declaradas sino sobre las ganancias inadvertidas, las que se olvidan declarar, como en otra obra, *Perduración romántica en las letras argentinas* (1963). O volviendo a sus primerísimos escritos (1943) y a los que recuerdan a Antonino Lamberti, de quien su amigo Rubén Darío escribía: “le adorna la belleza / de las prosas y las rimas, / Baco le brindó su miel / y Venus le dio su sal”.

Como tantos intelectuales de su época, Pagés Larraya advirtió las urgencias del cine y los desafíos e interrupciones que la cultura de masas imponía a los activos y silenciosos lectores de la Sala Groussac. Como para algunos de ellos, el cine significó para él una posibilidad de difundir una tradición de la que jamás desertaría. Lo demuestran su guión de *Facundo* (1954) –este sarmientista ocupará desde 1982 el sillón Domingo Faustino Sarmiento en la Academia Argentina de Letras–, y el más delicado *Prilidiano Pueyrredón, historia de un cuadro* (1967), sobre este liberal que fue retratista del rosismo.

Pagés Larraya estudió con Ricardo Rojas. De quien dijo otro de sus alumnos de entonces, el latinista Eduardo Prieto, que “era una persona: los alumnos son capaces de reconocer desde las primeras palabras si el que habla es una persona, y el juicio no tiene apelación”. En la suma de sus opciones cotidianas sobre valores y la constancia de una conducta, también Pagés fue “una persona”. Una persona que releía el ensayo de George Orwell sobre Dickens, según declaró en una entrevista, cada vez que se sentía desalentado y buscaba inspiración crítica.

No faltaron honores a Pagés Larraya. Cátedras en California y en México y en la Sorbona, becas Guggenheim, premios literarios y bendiciones cinematográficas, variadas distinciones académicas. Todo indica que los mereció. R

Serie Estreno

STEINBRANDING.COM

PRIME SUSPECT

No todas las mujeres policías son iguales.

"Miss Mirren es arrolladora".
The New York Times

"Poderosa, ingeniosa y realista".
The Sun

"El drama en televisión en su más potente y elegante expresión, con un guión perfectamente construido".
Daily Mail

[redacted]

LUNES 22.00 HS.

film&arts

 **UN CANAL DE PRAMER** · filmandarts@pramer.tv · www.pramer.tv